الآداب

في عامها السابع والعشرين

الدكتور سهيل ادريس

هذه انطلاقة جديدة تحققها « الآداب » بعد أن قطعت في مسيرتها الطويلة المشرّفة ستا وعشرين مرحلة .

وقد أصبح صمود هذه المجلة في تأدية رسالتها الفكرية القومية التقدمية ، ومحافظتها على شباب متجدد أبدا ، حديثا مألوفا يتداوله المثقفون في الوطن العربي ، مجمعين على ان هذا الصمود يستمدّ تبريره من أسباب كثيرة ...

من هذه الاسباب ان المدّ القومي الذي شهدته الخمسينات والستينات ، والذي عبّرت عنه « الآداب » بأقلام طائفة من المفكرين العروبيين القوميين ، ينتفض الآن من جديد بعد سلسلة من النكسات والمبادرات الاستسلامية ، ويتخذ له مسارا جديدا على لقاء الوحدة المرتقبة بين دمشق وبغداد . وليس أجدر ولا أقدر من هذه المجلة على الاضطلاع بدور مماثل للدور الذي قامت به في فترة المدّ القومي السابقة .

ومن هذه الاسباب ان « الآداب » من المجلات القليلة ، بل النادرة ، التي حافظت على استقلالها الفكري ، فلم ترتبط بنظام ، ولم تكن لسان حال حكومة من الحكومات ، ورفضت أن ترهن بقاءها أو استمرارها في الصدور بتمويل غير تمويلها الذاتي بدعم من منشورات « دار الآداب » المرتبطة بها برباط عضوي وثيق .

وقد كان من نتيجة هذه الاستقلالية ان ظلّ الكتاب والقراء محافظين على ثقتهم بالمجلة ، وتقديرهم لها ، وايمانهم بأنهم يجدون فيها أبدا ، دون سواها ، مجالهم الحيوي في التنفس والتعبير الحر الى أبعد حدود الحرية .

ولعل هذه الثقة والتقدير هما السر في ازدياد الاقبال على « الآداب » ، بالرغم مما يفترض من منافسة المجلات الثقافية الاخرى التي تتنامى مع الايام ، وهي منافسة على غير تكافؤ في الامكانات المادية .

والواقع ان « الآداب » لا تسعى الى منافسة أية مجلة أخرى ، لان لها خطا رسمته منذ صدورها : أن تكون ، في مجال النتاج الادبي ، شاهدا على عصرها ، وكاشفا لكل موهبة جديدة في الشعر والقصة والدراسة والنقد ، ودليلا للقارىء العربي في رحلة البحث عن ذاته .

وهذه المجلة تعتز أبدا بانها مهد المواهب الادبية ، منها ينطلق المبدعون بعد أن يمارسوا على صفحاتها كل طاقتهم في الخلق الفني . وقلّما نجد في أدباء العربية المحدثين من لا يعترف بأنه مدين « للآداب » بانطلاقته الاولى التي بلغ بها صفوف النابهين .

من أجل هذا ، لا يضير المجلة ولا ينتقص من قدرها أن « يهجرها » بعض الاقلام التي شهدت النور بين سطورها ، لان هذه الاقلام تفسح بذلك المجال أمام المواهب الجديدة ، وهو مجال لا يتوفر مثل توفره في « الآداب » . وهكذا تغدو هذه المجلة مدرسة تخرّج الاجيال الادبية المتعاقبة ، ونكرر ان هذا في الحق محل اعتزازنا الدائم .

يبقى ان استمرار صمود مجلتنا يفرضه الالتزام بنشر النتاج الفكري والادبي الذي يخدم الابداع الحقيقي الاصيل . فهناك الآن مجلات تروّج لألوان من الانتاج الهجين الذي لا يرتبط بأي جذر من التراث العربي أو التوجه المستقبلي العربي ، بل يستمدّ معينه من النزعات الشعوبية ، أو يشجع اللغة العامية ، أو يقصر همه على اقتباس المذاهب الفكرية الاجنبية ، بحجة التجديد والحداثة ، أو يفسح أوسع المجالات لكل ما يعتبره « تجريبية » ، بالغا ما تبلغه هذه « التجريبية » من العقم أو الشطح الخيالي او البهلوانية اللفظية . وذلك كله يؤدي في نهاية المطاف ، الى تنفيل الفكر العربي وتهجين الادب العربي ، وابعادهما عن الالتزام بالهموم الجدية التي يعانيها الانسان العربي .

وواضح ان دور « الآداب » ، تجاه هذا كله ، هو الوقوف في وجه هذه التيارات المشبوهة ، والحيلولة دون أن تعيث فسادا في انتاجنا الثقافي المعاصر الذي هو جزء لا يتجزأ من الاستراتيجية القومية .

* * *

وبعد ، فان وعي هذه الحقائق جميعا يدعونا الى أن نولي « الآداب » مزيدا من الاهتمام بما تقدّم وتنشر ، بالرغم من ان المادة التي تنشرها محكومة ، بعد كل حساب ، بالمستوى العام للانتاج الادبي ، وهو مستوى يسأل عنه صانعو هذه المادة وليس وسيلتها الاعلامية .

ومع ذلك ، فان هامش اختيار المادة الاصلح والنشاط التحريري الخاص ينبغي أن يحسب له حساب.

وهذا الهامش هو الذي يتحرك تحرير « الآداب » فيه ، وهو الذي نقدم في اطاره انطلاقتنا الجديدة التي نرجو أن يسهم فيها الكتاب والقراء في هذا العام السابع والعشرين من عمر مجلتهم .

بيروت

من جحيم الكوميديا اللبنانية

د. خليل حاوي

« رأيت في أروقة الجحيم بشرا
لا يعيشون ولا يموتون »

دانتي : « الكوميديا الالهية »

قطار المحطة

ما زال من عام
يراوح في محطته قطار
يفري على الخطين
أشلاء الصغار مع الكبار

* * *

في زحمة القتلى
على كفن وتابوت وبئر ضيقه
عاينت خطا يمحي
بين الزمان ولا زمان
عاينت خطا يمحي
بين التوهم والعيان
أعددت للاعمار في الدنيا
جنائز مطلقه

* * *

أوغلت في نفق
من الهول الثقيل الى المبيت .
صوت جريح يستجير ولا يجار ،
تتفتق الاصداء
عن شرز يشيع مدى السكوت
أمي العجوز
يعضها ظن ، يرسخه انتظار
وتكاد من جزع تموت

* * *

راوغت طول الليل ،
غول مؤامرات واغتيال
يشتف طعم غرائب التعذيب
ممتعة ، حلال ،
وحمدت ذئبا يشتهي
لحم الفريسة
غضة الاعضاء غير مشوهه ؛
وبلوت لسع السوط
في جسد البريء
وعشت في أعضائه المتأوهه

* * *

لو كان يعصم عفة الانثى امتناع
ما غورت درب ، مدى الساقين ،
واسعة مشاع
تجتاحها حمى « الحماة » بلا انقطاع

* * *

بشر يمد لسانه فأرا
ويمخر مزبله
العار أصل طباعه
لن يخجله

* * *

السيد المختار
يتقن من صراع الفكر
حالات التشنج في الصريع
يرغي بحب الله والانسان
والقيم التي تلد الحضاره
وأرى فروخ البوم
تنبت في ضمير باع ناره
ومضى يبيع
لحما تبعثر في الشوارع
لحم لبنان « المخلع » و « المنيع » .

* * *

أمي تخاف النوم يفتح
ثقل جفنيها على غضب السماء ،
بلى ، بلى ... غضب .. محال ،
يا من تعود أن يريح المتعبين ،
بلا سؤال

* * *

ما هم لو بكت العجوز
ذبيحة بين الذبائح ،
تفتدي جبل الطيوب ،
تجلوه من كيد
تصلب في القلوب .
في البدء لم يفتك أخ بأخيه
لم يهرب من العين الخفية والعليمه
في البدء لم تكن الجريمه !!
لبنان سوف يشد يمناه على اليسرى ،
يعود تضمه الأم الكريمه

* * *

لِمَ لا أقول :
خوف خفي ينطوي ، ينسلّ
في صلب الفوارس والوعول
يدوي فيرتجف الحجر ،
يمضي فيبتسم الضجر ،
حرف الرغيف
يشدّ أفواها تئن ، تئن
تلهث في مدار .
ألقى صحابي في المدار على احتقار
يرتد خنجره الى صمتي ،
ويبتلع الوحول
قلب يهمّ ولا يقول .

* * *

لِمَ لا أقول :
تتحجر العينان
في صمت يحجره الذهول :
ان الفجائع مزمنه
ان الغنائم
لون ياقوت ، جمان ، ارجوان
وبياض حلم الطفل
يهجع وهو يرضع في أمان —
حلم
يولده سواد القلب
يزهر في عروق موهنه
ان الفجائع مزمنه .
أدركت سرّك
يا أبا الهول الذي لا يلتقي
عبر الزمان
سرّاً أصيلا يستجدّ فيعلنه .

* * *

صـلاة

ابليس من نار وآدم طينة
والطين لا يسمو سمو النـار
(بشار)
كلاب تغاوت أو تعاوت لجيفة
واحسبني اصبحت الامها كلبا
(المعري)

رنّحت ابليس
حمّى رئتي ، دخنة ناري
فالتوى الصاروخ
عن أهلي وداري

لست انسى الليل
في صحبة جاري ،
كان جاري ينتشي
بالموت في حضن التراب
وكفى ما خلفت
من جثث الاموات أنياب الكلاب
أعطني ابليس قلبا
يشتهي موت الصحاب
أعطنـي ابليس قلبا
يشتهي الموت التهاب
وكفى ما خلفت
من جثث الاموات أنياب الكلاب

* * *

أعطني قلبا يطيق
أن يرى جسمي سمينا في الزوايا
ويرى جسمي صريعا في الطريق
وكفى بالجامح الملجوم
أن يبلو فراغا
يتلوى فيه من ضيق لضيق
أعطني ابليس قلبا لا يهاب
جبلا يغمره هول المهاوي
وجنون الجن يحتلّ كهوفه
علّني ألقى خلاصا
من قطيع يتفانى حول جيفه
علّه يعلك أكباد الضحايا ،
يتفشّى لطخا صفرا وزرقا في بقايا
من جسوم شوّهت قبل الوفاة
وتعالت نخوة الفرسان
عن غلّ الخفافيش الطغاة

* * *

أعطني ابليس قلبا
لا تغشّيه الظنون
وانخطافات الجنون !
طالما عاينت أعمارا تهاوت ،
تتجلى
في مدى عمري تغنّي تتملى
بركات الكون
ينبوعا وشمسا ودراري
ودويّ الجوهر الوهّاج
في وعر البراري
ومواني فضة يمخرها
زهو السواري

* * *

أعطني ابليس لبا يتعرّى
من ظلام لامع يطفو على وهج السراب
أعطني ابليس قلبا
يشتهي الموت التهاب
وكفى ما خلّفت
من جثث الاموات أنياب الكلاب .

* * *

بلاد الغربتين

في مطار عربي خلال الاحداث الجارية في لبنان

جبهتي ، لوني ، لساني ، ويدي
خلعت حولي
مناخا عربيا ، صافيا
من بلدي

* * *

وتهاوت عبر اشداق الخفير
بين عينيّ
ملفات من المكر الاجير
واكتوت أذني
بغصّات البلاغه
وصراع بين لفظ اعجمي عربي
في الصياغه .

ليس لي في الارض
درب ، موطىء ، سقف ، سرير
فاتني حظ الاسير .
أسعفي يا طعنة
ترحم شلوا يتدلّى
ويدا تخفي جبينا
يتقي : « كلا وكلا ثم كلا »
وعيونا تتملّى
من مطلات الحصار
طائرات ومطار .
أسعفيه فاحما جهما كسير .
غربيه في مطاوي غيهب
يمضي ولا يدري
الى أين وأين
حسبه أن تطلقيه
من جحيم في بلاد الغربتين .

* * *

في الجنوب

جولي سبايا الارض
في أرضي
وصولي واطحني شعبي
جولي وصولي
واطحني صلبي
لن يكتوي قلبي
لن يكتوي قلبي ولن يدمى
تنحلّ حمّى العار
في غيبوبة الحمّى
لن يكتوي قلبي ولن يدمى
قلبي الاصمّ الابكم الاعمى

المنـام

يمتدّ طـول العام بعـد العام
في المنام
تمتد فيه طرق طويلة طويله
يغتال عمري تعب
يعتصر الاعصاب والعظام
وحين أصحو من دوار
أتقي سيوله ، خيوله وغوله
ابلو مدار الزمن المهدور في المدى
أبراج دنيا من نسيج الوهم والصدى

اللفظة البسيطة

اللفظة البسيطه
اللفظة البسيطه
تصلّبت والتهبت
والتهمت عينيّ حين التهمت
صحو المدى ، والظلّ والهجير
لم تبق لي من موطني الكبير :
ثلوجه ، مروجه ، خليجه ، محيطه
ما خلّفت ذبابة
حطت على خريطه

* * *

اللفظة البسيطه
اللفظة البسيطه

أرض الوطن

اغمضت عينيك على رماد
اغمضت عينيك على سواد

* * *

تغور في أرض بلا سريره
غصّاتك المريره

بيروت

مقابلة أدبية مع : الشاعر ابو سلمى

رحلة الشعر من الشعب .. واليه

حديث أجراه :
ماجد السامرائي

من دمشق ، الى بيروت ، الى بغداد .. وفلسطين هي المحور : ذلك كان مسار رحلة التكريم للشاعر « أبو سلمى » عبد الكريم الكرمي ..

في هذه الرحلة ، كان « أبو سلمى » يقف أمام جموع محتشدة من الشعراء والادباء ، تنتمي الى جيلين من الحياة والادب : جيل يقترب منه عمرا .. وجيل شاب ، جديد الحياة ، جديد العطاء . غير ان الجيلين لم يتفقا على قضية من قبل كما هما متفقان اليوم على ما لهذا الشاعر من مكانة في الحياة ، والنفس ، والشعر .

ولعل « أبو سلمى » ، وهو يقف مثل هذا الموقف ، يقارن ما يجري له من احتفاء وتكريم ، بما فعل هو ، عبر هذه المسيرة الحياتية ـ الشعرية ، ليحظى بهذا . فليس ما جرى له من تكريم واحتفاء غير صدى لما هو حقيقة . فهو ليس اليوم فقط في « دائرة النور » .. انما هو فيها منذ أن بدأ ثورة الحياة من خلال الشعر .. في أوقات ساوم فيها الكثيرون ، وهادنوا ، فعاشوا حياة رضية ، كسبوا فيها العيش ، وخسروا الحياة ، كسبوا « الوجاهة » ـ في أرذل أشكالها ـ وخسروا الشعب . أما « أبو سلمى » فقد سار بالاتجاه المعاكس لهذا التيار : فكسب الشعب ، وكسبه الشعب .. دون أن يقترب من حاكم ، مهما بلغ .

ينتمي « أبو سلمى » الى جيلٍ له عمق التاريخ في الحياة .. وله نكهته أيضا .. لا بأعوامه السبعين التي يحملها بروحية متفائلة ، تتفتح على مستقبل رحب للامة وانسانها .. وانما بما كان لهذا الشاعر في الحياة ، الاجتماعية والنضالية ، من دور بارز .. كان خلال سنواته التي بدأ بها الشعر والنضال ، في الكلمة ـ الموقف .. وفي الواقع ـ الفعل ، يعي معنى الاستشهاد ، ويعرف ما قد تجرّه الكلمة الصادقة على صاحبها من عذاب ، خصوصا وهي تقال في حضور وجود محاط بشتى الحراب .

ولكن هذا لم يدفع بالخوف ، أو الخور الى نفس « أبو سلمى » ... فكان في العمق من وجود هذه الامة التي ما أن خرجت من ليل الاضطهاد العثماني الثقيل حتى وقعت في براثن التجزئة .. فاذا هي تتوزع أشتاتا ، وتنقسم على نفسها ، أو تقسم عنوة . وكأن كل ذلك التاريخ الذي عاشته الامة .. تاريخ الوحدة القومية ، والابداع الدال على شخصيتها الحضارية ، والشموخ الانساني .. يتراجع ..

كل هذا كان قد تجسّد في وعي ورؤية « أبو سلمى » الشاعر ..

ولعل فرادة « أبو سلمى » هي في انه لم يقف أمام هذا التاريخ كبعض من وقف : يبكي ويستبكي على المجد المضاع ، انما جعل كل ذلك التراث المشرق في حياة أمته .. وكل مجدها وتاريخها في حركة وعيه وهو يكتب عما ينبغي أن يفعل الانسان اليوم ، من ثورة على الواقع الرديء ، الى نسف للجسور التي تربط خونة الامة بأسيادهم . ولم تكن صرخات الغضب التي كان يطلقها من عمق ذلك الليلَ الاستعماري الذي خيّم على الشعب والامة الا اللهيب الذي زاد نار الثورة اشتعالا . (من قصيدة من مثل « لهب » ، القصيدة التي كتبها العام ١٩٣٦) لم تكن مسألة هينة وهي تنطلق من شاعر في مواجهة التردي العربي ، والثورة على « الملوك » الذين لم ير الشاعر فيهم غير « عبيد » .

عن رحلة الشعر : من الشعب .. اليه .. بعد أن تحدث « أبو سلمى » عنها شعرا (تمثّل فيه الموقف) .. يتحدث عنها ، هنا ، بلغة التاريخ .. والتقويم لذلك التاريخ .



*** أبو سلمى : وأنت تقف اليوم أمام السبعين ، وأمام هـــذا التكريم الذي يجري لك ، في العراق ، كما جرى في بيروت ودمشق ، أريـد أن أسأل : بأي شعور تستقبل كل هذا ؟.. وهو ما يؤكد أهمية الاتجاه الذي اتخذته في شعرك ، في حياة الاجيال ، كما يؤكـــد أهمية الكلمة ، التي كتبتها ، أو قلتها ، عـــلى صعيد الحياة الثورية العربية ؟**

ـ لا أدري لماذا ذكرت، أيها الاخ ، « السبعين » ؟! لانني أؤمن ان السنين تتساقط أمـام الشعر والنضال في سبيل وطن ، وفي سبيل شعب ..

أنت ترى ان هذه الاعوام الثقيلة التي تحمل تاريخ مأساة وشعب ، لم تزل مثقلة أيضا بالمأساة ، وبتـاريخ الشعب ، وتاريخ النضال . وستبقى هذه الايام ربما بما ذكرت حتى يعود الشعب الى وطنه ، ويعود الوطن جزءا من الوطن العربي ..

لذلك اذا استقبلت التكريم ، في بيروت من قبل اخواني وأهلي .. وفي دمشق أيضا .. وفي العراق ، أنما أعتبره تكريما للقضيـة الفلسطينية أولا ، وللشعب الفلسطيني أيضا .. هذا الشعب المكافح الـذي يجسد الالم العربي ، والهمّ العربي كله . لذلك ما اعتبرت يوما التكريم لانسان ، بل لفكرة .. لموقف . والشعر الـذي يلتزم بقضايا شعبه يعتبر جزءا من تاريخ هذا الشعب . والكلمة التي يحافظ على شرفها ، تماما كما يحافظ على شرف الشعب . لذلك فان هـذا التكريم هو لفكرة ، ولموقف ، ولشعر ملتزم .

*** وهذا هو ما أكدته جميـع الكلمات والبحوث التي ألقيت في المهرجان . وهذا ما يدعونا للعـودة الى المرحلة التي بدأت بها خطك الشعري هـــذا . حبذا لو تعـــود بنا الى « البدايات » التي منها تشكلت هذه النواة الشعرية ـ الثورية ، بهذا الموقف الملتزم .**

ـ انها مرحلة طويلة ، وقاسية .. ولا أستطيع أن أتحدث عنها طويلا ، مع ان الامر يستدعي وقفة طويلة .

عندما ولدت في طولكرم ، بفلسطين ـ وهي مركز قضاء بني صعب ـ كان ذلك في أيام الحكم العثماني .. في أواخر أيام ذلك الحكم . فتحت عينيّ واذا بضباط عثمانيين يأخذون والدي ، الشيخ سعيـد الكرمي .. ولم أعرف الا بعد مدة ، عندما سألت عنه ، انهم أخذوه مع أحرار العرب للمحاكمـة التاريخية (محاكمة عـلي العرفية) بأمر جمال السفاح.. فحكم عليهم بالاعدام .. وحكم على والـدي كذلك .. ولكـن بسبب كبر سنّ والدي، وصفته العلمية (كان شيخا عالما ، كبير السن) أبدل حكم الاعدام عليه بالحكم المؤبد .. فأعدم رفاقه ، بينما سجن هو في دمشق سنتين وستة أشهر ... ثم انتهت الحرب العالمية (الاولى) ، وكنا نفكر بفجر الحرية والاستقلال والوحـدة العربية .. وعاد والدي الـى طولكرم .. واذا بالهموم تبدأ من جديد ، واذا بـدول الحلفاء تقسم البلاد العربية وتتآمر عليهـا .. وابتـدأ النضال من جديد ..

*** ومن هذا الواقع .. من داخل هذا الهم ، كان هناك رفاق آخرون لك ، في الشعر والنضال .. طالما حدثتنا عنهم شعرا .. حبذا لو نتوقف هنا قليلا عند هذه المرحـلة .. عند هؤلاء الاشخاص الذين رافقوك فـي الحياة ، والنضال ، والشعر ، والهمّ ..**

ـ قبل أن أصل الى هذه النقطة ، أريد أن اقول : انني درست في دمشق .. وجاء والـدي نائبا لرئيس المجمع العلمي فيهـــا .. وفي دمشق تكوّنت النـواة

الثانية : من اساتذة ، ومن موقــع دمشق القومي . وحضرت كيف ذهب الامل العربي وأتى الفرنسيون الى دمشق .. وكنت طالبا في مدرسة ابتدائية فيها . بعد ذلك درست الثانوية في دمشق أيضا .. والهموم الكبيرة الثورة في دمشق ضد الفرنسيين والاحتلال (الثـورة الكبرى) ، ثم عدت الــى فلسطين ، أثناء الدراسـة الثانوية بسنة في السلط ، بالاردن .. ولكن عندمـا عدت الى فلسطين كان اللهيب يبتدىء في هذا القطر..

ذكرت هـــذا لشيء واحد : ليست همومنـا فلسطينية فقط .. وانما همنا هو الهمّ العربي الكبير . وهمّ فلسطين هو هم عربي كبير .

هذه الناحية أذكرها قبل أن أصل الـى الجواب على سؤالك ..

في فلسطين ــ وكنا في مطلع الفتوة ــ تصادقنا مع رفاقنا الشعراء . ومع آبائنا الشعراء الكبار . وسرنا معظم الرحــلة ــ كنت أنا وابراهيم طوقان . وجــاء عبد الرحيم محمود تلميذا لابراهيم ، يلتحق بالركب ــ عشنا هذه الفترة معا في فلسطين.. عشنا شعرا وحياة وقضية ، وظهر كل هذا في شعرنا في ذلك الوقت .

أريد أن أشير الى نقاط أساسية في تلك المرحلة :

● النقطة الاولى . وهي مهمة في نظرنا : **الالتفـات الى الشعب** . في عصرنا كــان الزعمـاء التقليديون ، والشعراء التقليديون ، يلتفتون الى الملوك والرؤساء .. والزعماء التقليديون ، والملوك أيضا ، كانوا يلتفتون الى « الصديقة » ــ كما يصفونها ــ وهي : الدولة المنتدبة ، بريطانيا . فكانوا يوجهون النضال ضد اليهود كيهـود فقط . أما الشعراء فقد وجهوا النضال ضد الاستعمار.

● وهذه هي النقطة الثانية :

قبلنا . حــين كان يحصل خصــام بين العرب واليهود ، تاتي الحكومــة البريطانية « حكما » وتظهر نفسها على انها « الحكم المنصف ، المستقل » .. ولكنها كــانت ، من وراء ذلك ، تسعــى ، مع الصهيونية ، لاستلاب فلسطين ومحــو الشعب الفلسطيني . لذلك كان للشعراء دور في التوجيه الـى الخصم الاساس ، وفي التنبيه الى ألاعيب الاستعمار .

● النقطة الثالثة ، التوجه الى أفراد الشعب ، والى الحركة العمالية والفلاحية . كان الفلاحون يشكلون معظم الفلسطينيين ، والعمال حركة ناشئة .. فكان للشعراء دور في توجيــه وتحييد العمال والفلاحين ، والسعي والحث على تغيير أوضاعهم السيئة ، لان في تغيير ذلك تغييرا للمجتمع . ولذلك فان المؤتمرات العمالية التـي كانت تعقد في ذلك الوقت ، أعتبرها مؤتمرات طليعية.. وكان الشعراء الفلسطينيون ــ وكنت لحسن الحظ من بينهم ــ يحيون العمال فــي مؤتمراتهم .. كما نحيي الفلاحين ، وسعينا هو محو الحيف والظلم عنهم .

● النقطة الرابعة : لم تنسنا قضية فلسطيــن ، ولا همّ فلسطيــن ــ وهو يشغل كل النفس وكل القلب ــ هموم الوطن العربي . من خلال صراع فلسطين شاركنا اليمن في مأساة حكم الامام ، ومصر في مأساة الحكم في ذلك الوقت .. البلاد العربيــة كلها كنا نشاركهـا همومهــا .

● النقطه الاخيرة هي اننا ــ او الشعراء فــي ذلك الوقت ــ كان الشعور عندهم انسانيا.. متعلقا بالانسان. لذلك ترى التربة الفلسطينية ــ نحن نشأنا غراسا على التربة الفلسطينية ــ في شعرنا تربة عربية الجذور .. انسانية الاغصان والظلال. لذلك ترى في اشعار الشعراء في ذلك الوقت كيف كانوا يدافعون عن حرية الانسان ، لان الانسان لا يمكن أن يستعبد ، ولا يمكن لشخص أن يكون طريقا لاستعباد آخر . وقد كان هذا صراعا أيضا . قد يكون الآن بسيطا ، كما يبدو ، ولكنه ، في وقتنا ، كان صراعا مريرا ، لان الزعماء التقليديين ، أو بعضهم ، كانوا يعلنون : « ان مصلحتنا هي مع مصلحة بريطانيا ، لاننا على طريق الهند ، والهند هي درة التاج البريطاني » . كانوا يقولون هذا فــي الاحتفالات الكبرى . بينما يقف الشعراء ، في ذلك الوقت ، يقولون : « نحن لا يمكن أن نساعد بريطانيا على استعباد آخرين ، وان الهنـد هي « درة هندية » لا درة من التاج البريطاني » .

من ذلك الوقت ــ واسمح لي أن اقول ــ كــان للشعراء دور طليعي ، ليس فقط في فلسطين ، بل في الشعر العربي ، حول هذه الاهداف .

*** واي اثر كان كل هذا يحدث فـي نفوس الجماهير ، وفـي واقعها ؟ كيف كــانت تستقبل شعرك وشعر رفاقك المتمحور حول هذه الاهداف ، السائر ضمن هذه التوجهات النضالية ــ القومية ــ الانسانية ؟**

ــ نحن من الذين يؤمنون ان الشاعر الذي يعبّر عن احساس شعبه ــ لانه ابن هذا الشعب ــ يتجاوب معه شعبه ..

كانت القيادات لا تسير مع هذا الشعب .. وهي مقصّرة عن أهدافه ، وعن ثورته .. لــذلك كنا نقول : القيادات يجب أن تسمو الى الشعب .. وتتعلم مــن الشعب . لذلك قد تتعجب كيف كان هذا الشعب يتقبل أشعارنا ، سواء كان ذلك في المؤتمرات ، أو في الاحياء، أو في الاجتماعات . وكثيرا ما قابلت بعض الثائرين في ثورة (١٩٣٦ ــ ١٩٣٧) ــ وهذا ما أعتز به ــ .. تجد

ثائرا ـ لا أعرفه ـ كان في جبال رام الله ، أو القدس ـ أو جبال نابلس ، يخرج من جيبه قصيدة من قصائدي..

أعتبر هذا هو التكريم .. انني متجاوب فعلا مع هذا الشعب .. وانني ابن هذا الشعب .

*** هذا الاستقبال الجماهيري لشعرك ، بأي اتجاه أثر عليك ؟**

ـ هذه رحلة طويلة .. هذه الرحلة الطويلة التي سرت بها ما خرجت يوما عن طريق الشعب ، وما كذب احساسي ، أو خالف احساس هذا الشعب . لذلك ، فان هذا التاريخ الطويل كان سائرا في طريق صحيح . ولو لم يكن صحيحا لما كنت أجد له صدى الآن .. في أبنائنا ..

هذا أرضى ضميري ، بأنني صادق في احساسي، وانني صادق في عدم القاء الكلمة العربية الفلسطينية على الارض ، أو على أعتاب أحد ، أو في الوحل . صنتها لانها قسم من الشعب ..

فاذن ، هذا الشعب المناضل ، الشجاع ، الذي يعيش قضيته الملتهبة ، والذي لم يساوم عليها بالرغم من مؤامرات عالمية كبرى ، داخلية وخارجية .. عربية واجنبية ، يقف صامدا . هذا ، أيضا ، يبعث بي الامل في أن أسير معه الى النهاية .

*** بمعنى ان الشعب كان هو مدرستك الاولى .. منه قبست جمرات الكفاح ، واعلنت الكلمة الجريئة المعبّرة عن روح هذا النضال ..**

ـ هذا الكلام لك.. أنت ترى ما تراه .. انا ذكرت احساسي وشعوري ببساطة ، كبساطة شعبي .. واضحة ، صادقة ، ملتزمة .

*** حين نعاود قراءة شعرك ، نلاحظ فيه الجراة على قول الكلمة الثائرة ، الصريحة .. وهي قضية لم تكن سهلة في الفترة ، أو الفترات التي قلتها فيها .. لما سادها من اضطهاد ، وقمع ، ومصادرة .. للانسان ، والكلمة الحرة الشريفة .**

ـ هذا صحيح . قد يكون بعض اخواننا ، أو بعض الناس ، انتابهم الضعف .. وذهبت كلمتهم الى موضع آخر ... مع الاسف صارت الكثير من الكلمات شعارات : ليس لافراد ، بل لحكومات .. شعارات زائفة . فالكلمة الزائفة سارت مع هذا الجو . ولكن هذا كله زبد يذهب جفاء .. وتبقى الكلمة الصادقة ، الصحيحة غير المزيفة ..

ان العطاء يجب أن يعطى دون انتظار ثواب أو جزاء .. بالعكس ، في البلاد النامية ، الساعية الى الحرية ، يجب على الشاعر أن ينتظر من الكلمة الشريفة جزاء وعذابا .. ويجب أن يتقبله بسرور ولذة ، لانه ، بهذا ، انما يدافع عن فكره ، وبدفاعه عن فكره يدافع عن شرف شعبه ووطنه ..

*** لأنهما الخالدان ...**

ـ تفنى الزعامات وأشباهها

والخالدان : الشعب والموطن ..

*** هذا ما قلته من قبل .. وتؤكده اليوم ..**

بغداد



لوردِ دمشق على قبة الكرخ

عبد الكريم الناعم

لأن اللقاء شهود .. تبرّج نخل العراق على ضفتي « بردى » مستهاما ..

لأن اللقاء اشتعال .. تفتّح ورد « الشآم » على قبة في « العراق » .

هي الخيل تعبر ،
تعدو .
يفكّ الوثاق ،
ويشرع رمح اقتحام ،
واهل فلسطين يأتون من كل فجّ ،
هو الحج بالقنبلة ، الجسد المستفزّ
بكل الوصايا ،
انها الهجرة من «قاسيون» الى زهرة في «الجليل» .
العصافير كانت شهود الولادة ،
كل العصافير تحمل نارا .
وتلك المناقير تخترق الموت فترسم
« بغداد » على القلب .
و « بابل » تفتح كل الخزائن « للقدس » ،
تجيء المهار مع الموج ،
و « دجلة » يعبر « صفّين » ،
« الفرات » على غارب الجرح يحمل
مجمرة من رصاص .
دمشق تضيء .
هو الفارس العربي على « قاسيون » ،
وبغداد قوس ،
هو البعث يخرج من أمسيات الحداد ، وينصب من « كرخها » الى « ساحة الشهداء » احتفالا بالوانه السبعة ،
يهزج بالرهج العربي الجريح ،
ويلغي المسافة ،
يطلق « بيروت » من أسرها الدموي ،
يعيد « ليافا » الحزام المذهّب ،
قبر « جمال » المحاصر يقرأ :
« اننا فتحنا الحساب » .
هو الفارس العربي على « كربلاء » يمدّ « لمكة » سيفا عليه تمرّ الصواعق قبلَ الدماء ،

هو الفارس العربي له قامة من نخيل ،
وكفّا فرات ،
ووجه تلظّت عليه الحروب ،
ورؤيا ...

* * *

لأن اللقاء اختراق .. يعود الضياء ،
لأن اللقاء اشتعال .. تفتّح ورد « الشآم » على قبة « الكرخ » ،
وفي « مرجة الشام » يكبر نخل العراق .
لأن الدم فينا تغرّب سبعا ..
تطالع فينا البروق رؤاها .
هو البعث بدءا يمدّ ذراعا من « التمر »
و « اللبن » العربي ،
هو البعث نسغا يفور ،
ففي كل بيت له أمنيات
وصبح اختراق .
هو البعث يقرأ :
اننا التقينا ..
وفي الجرح خوف ،
هو البعث يعلن :
اننا ابتدانا ..
وفي العين دمع ،
فخلّوا المهار ،
الفجائع كانت طريق الجراح ،
وردّوا المدار ،
السنابك وقع الهزائم فينا ،
أهل صحوة ؟
اهل يقظة ؟
وبغداد وجه دمشق ،
وكل الدروب الى قاسيون

حمص

«نجيب محفوظ: الرؤية والأداة»

سليمان فياض

بين الكتب القليلة الهامة التي صدرت في العام الماضي، كتاب عن « نجيب محفوظ : الرؤية والأداة » للدكتور عبد المحسن طه بدر الاستاذ بآداب جامعة القاهرة . بل انه في تقديري أهم ما صدر من كتب الدراسات النقدية منذ عدة سنوات .

ولا ترجع أهمية هذا الكتاب الى انه عن نجيب محفوظ الذي جرى العرف على تنصيبه عميدا للقصة العربية الحديثة ، فما أكثر ما كتب عن نجيب محفوظ من مقالات ودراسات وكتب ، وما أجري معه منحوارات وأحاديث ، قبل هذا الكتاب . وانما ترجع الاهمية الى ان الدكتور عبد المحسن قد تفادى جهده المزالق التي وقع فيها دارسو ادب نجيب محفوظ على مدى يزيد عن ثلاثين سنة ، والتي ساعدهم نجيب محفوظ نفسه على الوقوع فيها ، بل أن الدكتور عبد المحسن حاول في كتابه الىجانب التنبيه اليها ، مناقشتها وتفنيدها بنظرة موضوعية هادئة ، تعزز منطقها بالدليل .

وقد حدد الدكتور عبد المحسن هذه المزالق التي وقع فيها الدارسون والنقاد بأن « كثيرا منالابحاث التي كتبت عن نجيب محفوظ كانت في الاصل مقالات كتبت في المجلات والصحف ، وتتناول زاوية واحدة خاصة ، وتخضع للتناول السريع والنظرات الجزئية » (ص ٧) . ولأن نجيب محفوظ يحتلّ مكان الصدارة في مجال أدبنا الروائي ، اندفعت التيارات السياسية المختلفة « الى تبنيه وادعائه كجزء من صراعها السياسي . وبعد أن عاني نجيب محفوظ في بداية حياته فترة طويلة من التجاهل (سائر سنوات الثلاثينات ومعظم سنوات الاربعينات) ، ثم تعرض للرفض باعتباره معبرا عن البورجوازية ، أصبح الآن يتبنى من أغلبالاتجاهات التي تمتد من أقصى اليمين الى أقصى اليسار . فنحن نلتقي به عند باحث وقد صوّره كاتب الاشتراكية الاول الذي وقف حياته وانتاجه للدفاع عنها ، كما نلتقي به عند باحث آخر وقد أصبح كاتب الاسلامية والروحية .

وواضح أن كتاب هذه الابحاث لا يبحثون أدب نجيب محفوظ وابداعه . بقدر ما يبحثون عن فكرهم مفروضا على نجيب محفوظ وأدبه . ولا تفرض على نجيب وأدبه التيارات السياسية وحدها ، ولكن أدبه يتخذ أيضا حقلا للتجارب ، لمختلف المذاهب النقدية في صورتها المتفرقة ، ويصبح هدف الدراسة ومنطقها اثبات مذهب الباحث قبل دراسة ابداع الكاتب . كما يتعرض نجيب وأدبه لكثير من محاولات استعراض عضلات الكتاب الذين يهدفون الى اثبات ذواتهم ، وتسديد أسهمهم الى هدف يستحق أن يتسابق المتبارون الى اصابته » .

ثم يقول الدكتور عبد المحسن : « نتيجة لهذا كله فان أحكاما عامة تلبي تصورات كثير من الباحثين والدارسين عممت على نجيب محفوظ وأدبه . بحيث أصبح مثلا رائدا للوطنية والتقدمية ابتداء من رواية « عبث الاقدار » ومرورا بكل انتاجه . وأجبرت روايات الكاتب على الخضوع لهذه التصورات ، فاذا كتب نجيب محفوظ عملا لا يبدو ولا يريد أن يخضع للتصور الذي فرضه الناقد والدارس على الاديب ، ضاق بنجيب وأدبه ، وبدأ يخلع عنه ثوب الريادة الذي ادعاه له في البداية ، بل تحول الى زجره ، لانه عجز عن الدخول في الاطار الذي فرضه عليه » (ص ٨) .

وهذه المزالق التي وقع فيها الباحثون والنقاد ، يرى الدكتور عبد المحسن ، ان نجيب محفوظ نفسه قد ساعدهم على الوقوع فيها « وذلك نتيجة لما كرره أكثر من مرة ، من ان لكل ناقد الحرية في أن يحكم على أدبه كما يحلو له » ولأن « أديبنا الكبير لا يتصدى للرد على ناقد ، الا اذا اتخذ هذا الناقد موقفا مضادا منه ومن أدبه » ، « فهو مثلا لا يجد مانعا من أن يجعل الدارسون من كل انتاجه الادبي من بدايته الى نهايته .. محاولة لمقاومة الاستعمار والدعوة الى الاشتراكية ، بل يساهم بنفسه أحيانا في بعض احاديثه في تأكيد هذا المعنى » (ص ٨) .

وكذلك ترجع أهمية كتاب الدكتور عبد المحسن « نجيب محفوظ : الرؤية والأداة » الى جدته وجديته ، فقد حدد المؤلف أهدافه من كتابه ، وأفصح بأقوى منطق وبيان عن منهجه . وعلى طريق الهدف والمنهج طرح الدكتور عبد المحسن عدة تساؤلات لتكون دراسته اجابة عنها .

اما الهدف من الكتاب ، فهو « محاولة لتبين مسار تطور الرواية العربية الحديثة في مصر .. بعد الحرب العالمية الثانية » من خلال « انتاج الاديب الكبير نجيب محفوظ .. فهو أغزر كتاب الرواية وأكثرهم تنوعا في أدبنا العربي ، وتنوع انتاجه لا يقتصر على مضمون هذا الانتاج فقط ، ولكنه يمتد ليشمل أدوات التعبير في هذا الانتاج أيضا » . وهو أيضا « محاولة تحديد الصلة بصورة دقيقة بين رؤية الاديب للحياة والانسان وبين الاثر الادبي الذي يبدعه » . وقد اختار المؤلف نجيبا وأدبه مجالا لهذه المحاولة ، لانه يعتقد ان « رؤية الاديب للحياة والانسان عامل مؤثر لا في اختيار الاديب لموضوع العملَ الادبي ومضمونه فحسب ، ولكنها تشكل أيضا عاملا حاسما في تحديد وفرض أدوات التعبير التي يعبّر بها الاديب عن مضمون عمله الادبي » . وحتى يبلغ المؤلف غايته من دراسته ، طرح في مقدمته عدة أسئلة ، ليحاول ان يجيب عليها أو على بعضها : « هل لنجيب محفوظ رؤية متكاملة للحياة والانسان ، أم انه يصدر في انتاجه الادبي عن مواقف في الكون والحياة قد تنفصل انفصالا كاملا أو تتضارب من رواية الى رواية ؟ واذا كان لنجيب مثل هذه الرؤية : فهل هي رؤية أصيلة ، أم رؤية سطحية وتقليدية ؟ وما هي العناصر الثابتة والمتغيرة في هذه الرؤية ؟ وهل تغطي هذه الرؤية كل أعماله الابداعية من بدايتها الى نهايتها ؟ أم ان الكاتب مرّ بفترة كان يظن فيها ان للادب وظيفة أخرى غير التعبير عن رؤية صاحبه للكون وللحياة ؟.. وما اثر الثابت والمتغير في رؤية نجيب محفوظ على بناء روايته وتطور أدوات تعبيره ؟ » .

ويعترف الدكتور عبد المحسن ، بصعوبة معالجة هذه الفروض في سائر انتاج نجيب محفوظ ، بصورة علمية دقيقة ، ولذلك جزأ دراسته الى ثلاثة أجزاء ، هذا الكتاب هو الجزء الاول منها ، ويتجاوز بفهارسه خمسمائة صفحة ، جهد فيها ليرصد الثابت والمتغير في رؤية نجيب محفوظ ، من خلال مقالات نجيب الفلسفية الاولى التي كتبها في الثلاثينات وحتى عام ١٩٤٥ وبلغت عدتها سبعة وأربعين مقالا ، وقصصه القصيرة الاولى التي نشرت في مجلات : السياسة ، المجلة الجديدة ، الرواية ، الرسالة ، مجلتي ، الثقافة ، الساعة ١٢ ، كليوباترا ، ولم تنشر بعد في كتاب . وقد كتب نجيب هذه القصص في الفترة نفسها التي كتبت فيها مقالاته،

وبلغ عدد هذه القصص خمسين قصة ، ثم من خلال مجموعة نجيب القصصية : « همس الجنون » ، وبواكير انتاجه الروائي . وتشمل هذه البواكير روايات : عبث الاقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة ، القاهرة الجديدة (فضيحة في القاهرة) ، خان الخليلي ، زقاق المدق ، السراب ، ثم اخيرا بداية ونهاية (١٩٤٩) التي بلغ بها نجيب ، كما يقول المؤلف ، نضجه الفني .

بحثا عن رؤية نجيب ، وعن علاقة هذه الرؤية بأدواته الفنية في قصصه القصيرة ورواياته الاولى ، قسم الدكتور عبد المحسن الجزء الاول من ثلاثيته عن نجيب الى خمسة أبواب : جذور الرؤية والبدايات الفنية (المقالات ، همس الجنون ، قصص الدوريات) ، والرؤية الوهمية (عبث الاقدار ، رادوبيس) ، الصلة بالواقع (كفاح طيبة ، القاهرة الجديدة) ، نحو الواقعية (خان الخليلي ، السراب) ، الواقعية (زقاق المدق ، بداية ونهاية) .

قد تكون العناوين والتقسيمات غير ذات أهمية بالنسبة للمعطيات الحقيقية التي قدمها عبد المحسن في كتابه ، بل فلنقل بالنظر الى الاكتشافات التي قدمها لنا عبد المحسن ، في دراسته ، بموضوعية ودقة وصبر ، لتحليل نجيب ، وفكره ، وفنه ، أو ، فلنقلها على مضض ، لتشريحه بمبضع جراح. وأول هذه الاكتشافات هي العناصر الثابتة في رؤية نجيب محفوظ ، وهذه تكشف عنها « مقالات نجيب الاولى التي تمتد على مدى خمسة عشر عاما ، وتبدأ بمقال : احتضار معتقدات ، وتولد معتقدات ، الذي نشر في المجلة الجديدة في اكتوبر ١٩٣٠ ، وانتهاء بمقالته : القصة عند العقاد ، التي نشرت بمجلة الرسالة في أغسطس ١٩٤٥ » . وثانية هذه الاكتشافات العناصر المتغيرة في رؤية نجيب ، وهذه قد ترك الدكتور عبد المحسن مهمة الكشف عنها « لرواياته نفسها » . وثالثة هذه الاكتشافات هي اثر هذه الرؤية النجيبية بالعناصر الثابتة والمتغيرة في أدوات نجيب محفوظ الفنية في قصصه القصيرة التي لم تنشر في كتب ، والتي نشرت في كتب ، وفي روايات البواكير الاولى ، لغة وأسلوبا ، وبناء ووسائل قص . ورابعة هذه الاكتشافات هي تتبع المنابع الاولى لروايات نجيب محفوظ في أقاصيصه التي لم تنشر ، والتي رصد الدكتور عبد المحسن عدة قصص منها كانت حكاياتها هي النواة الاولى ، أو الملخص الاقصوصي لروايات تالية ، كما رصد بعضا من صور ومواقف وتعابير هذه الاقاصيص التي لم تنشر ، وتكررت في روايات نجيب فيما بعد . وهذه المعطيات والمكتشفات على صعيد الرؤية والفن القصصي تكفي في حد ذاتها لتجعل من كتاب عبد المحسن : « نجيب محفوظ : الرؤية والأداة » واحدا من اندر الكتب وأقيمها التي

عرفتها الثقافة العربية في السنوات الاخيرة .

يبرر المؤلف اهتماماته بمقالات نجيب ، لكشف جذور الرؤية الثابتة فيها بتبرير يحتاج حقا الى المناقشة : « الذي يدفعنا الى الاهتمام بهذه المقالات ان المؤلف كتبها في بداية شبابه (وهو في العشرين) ، واستمر يكتبها حتى وصل الى مرحلة الرجولة (في منتصف العقد الثالث من عمره) . وهذه الفترة من حياة الانسان هي فترة تكوينه لقيمه الاجتماعية والثقافية (الا يمكن أن تكون قبل هذه الفترة أو بعدها، كما يمكن ان تكون فيها ؟!!) التي تعمق وتنضج في الفترات التالية من عمره ، ومن النادر أن تتحول بعد هذه الفترة تحولا جذريا (لماذا يقرر المؤلف ان ذلك من النادر ، وخاصة اننا في دول نامية ، تهب عليها رياح الفكر من كل صوب ، لا سيما وان نجيب يعيش حياته كلها في عاصمة العواصم العربية سياسيا وثقافيا ؟) . يجيب عبد المحسن مكملا ، ومجيبا في الوقت نفسه عن اعتراضينا : « حين يحدث هذا التحول ، ونادرا ما يحدث ، فانه يكون نتيجة لتراكمات لا بد أن تكشف عن نفسها بصورة أو بأخرى في هذه الفترة » (ص ٣٩) . ومن الواضح ان الدكتور عبد المحسن ، لم يجد في هذه الفترة التي كتب فيها نجيب مقالاته وقصصه في روايات ، ما يشير الى تحول ما في مستقبل فكر نجيب ، يجعل ثوابته تتغير ، أو تستبدل بثوابت اخرى . ان مناقشة هذه القضية امر شاق غاية المشقة لمن يريد أن يدافع عن نجيب ، فعليه أن يبذل جهدا مماثلا لجهد المؤلف ، فيراجع مقالاته ، عساه يعثر فيها على بذور ما للتحول ، لم يلتفت اليها الدكتور عبد المحسن ، ويراجع قصصه ومقالاته ، عساه أن يكتشف فيها ان ثوابت المقالات ليست ثوابت القصص دائما ، على الاقل بعد مرحلة البواكير . وحتى ذلك الحين ليس لنا سوى أن نتأمل باهتمام هذه الثوابت في الرؤية النجيبية التي استخلصها لنا الدكتور عبد المحسن ، من مقالات نجيب .

لقد اكتشف المؤلف من مقالات نجيب ، انه لم يقف مع التقدم ، والعدل الاجتماعي ، وان نجيبا يعتقد بأن « حياة البشر محكوم عليها بالتطور والتغير دائما ، ولكنه حين يعترف بهذا التغير والتطور يعترف به كشر لا بد منه ، ولو ترك الامر له لاختار الثبات والاستقرار بدلا من القلق والتغير » (ص ٤١) .الانسان عند نجيب : « انسان مؤمن بطبيعته ، فالايمان اشبه بحاجة غريزية بالنسبة للانسان . فالانسان الذي يشترك في نصفه المادي مع الحيوان يتميز عنه بنصفه الروحي الذي لا يمتلىء الا بالايمان ، والافضل للانسان أن يكون ايمانه ايمانا دينيا ، فاذا لم يتوفر هذا الايمان الديني فلا بد له من ايمان بديل يسلم اليه نفسه وفكره » (ص ٤٣) .

وهذان التسليمان من نجيب قاداه الى « رفض الشيوعية التي ترى في التغير سعيا دائما نحو الافضل ، وتؤمن بالثورة الجذرية ، وبالعنف الثوري وسيلة لهذه الثورة » (ص ٤٣) . ويختار نجيب محفوظ الاشتراكية ويتنبأ بانتصارها « لأنها ترضي السواد الاعظم ، ولا ينفر منها المتدينون ، ولانها تمثل الوسط المحمود بين الشيوعية والرأسمالية » (ص ٤٣) . ومستقبل الانسان في رأي نجيب « مستقبل مظلم ، وكأنه محكوم عليه بالشقاء الابدي ، والمعاناة المستمرة . ولن تحل الاشتراكية مشاكل الانسان لانها تحل بعض حاجاته المادية ، ولكنها لا تحل مشاكل الجانب الاهم والارقى في الانسان والمتمثل في خلاص نفسه ، وانقاذ روحه . ولأن الاشتراكية دنيوية لا أخروية ، فسينفض عنها الكثير من أتباعها لانها ستعجز عن تحقيق وعودها كاملة . والكمال في الدنيا ضرب من المستحيلات ، وحتى لو خاب أملنا في الاشتراكية فهي أفضل من حياتنا الحاضرة » (ص ٤٤) .

ونجيب : كتب بعد ربع قرن من دعوة قاسم امين الى تحرير المرأة . معبرا عن انزعاجه من ان « المرأة ستشغل الوظائف العامة ، بنسبة مساوية للرجل . فيعلن ان اليوم الذي تتحقق فيه هذه الظاهرة بعيد جدا ، وان مثل هذا الموضوع ليس مطروحا للمناقشة الا من باب الافتراض المحض . واذا افترضنا وقوع هذا المحظور ، واصبح من النساء النائبة والوزيرة ، فستكون النتيجة الايجابية الوحيدة لهذه الظاهرة ، ان المرأة سيتغير مركزها في الاسرة من عبء على أبيها الى مصدر رزق ، وتتغير نظرتها للزواج ، وتتهيأ لها فرصة اختيار الرجل المناسب . أما النتائج السلبية التي ستترتب على مثل هذا الوضع الخطر ، فأهمها ان سعادة الزوجين تتعرض دائما لما يكدر صفوها ، وفي هذا الجو المظلم يجد الزوجان آلاف الاسباب المبررة للطلاق ، ثم يفقد الزواج قدسيته ، ويصبح عهده من البساطة بحيث يمكن حنثه ، وكأنه ميعاد لا أهمية له . أما الكارثة الاخيرة (في شغل المرأة للوظائف العامة) فتنبع من ندرة الوظائف بالنسبة للشباب في عصر نجيب محفوظ ، وكأنهم ينقصهم منافسة الفتيات ايضا ، فينتج عن منافسة الفتيات للفتيان : ازدياد التعطل بين الشباب ، نتيجة لمزاحمة الفتيات لهم ، وفي هذه الحالة يصبحون خطرا على المجتمع » (ص ٤٥ — ٤٦).

وتكشف مقالات نجيب الفلسفية « عن نفوره من الفلسفة المادية ، وترحيبه الى حد الغزل بما يسميه بالفلسفة الروحية » فهي تعتبر النفس عالما زاخرا بعيد الغور نحس فيه بحريتنا ، ونعرف بداهة ان هذه الحرية غير متناهية ، أما الفلسفة المادية فترى النفس كما يعد ويحسب ، وتخضع النفس لقوانين محددة خضوع

الظاهرات الطبيعية لنواميسها » (ص ٤٦) . ويحتل برجسون مكان الصدارة في ما يسميه نجيب بالفلسفة الروحية ، و « يقدمه نجيب كثيرا على غيره من الفلاسفة » ، « ويفرد له المقالات » ، و « صوته هو الصوت الاخير في الحكم النهائي » ، و « أقواله مضرب المثل » ، « وقد وجد نجيب في فلسفة برجسون تعقيدا للثنائية التقليدية بين الجسم والنفس ، وبين الجسد والشعور ، وبين المادة والروح » . ويسيطر عرض برجسون لهذه الثنائية المتناقضة والمتعادية على كثير من افكار نجيب » ، و « تبدو أساسا لكثير من آرائه ، التي تتصل بالمذاهب الفلسفية المختلفة ، أو بتصوره للبشر ، وحكمه على سلوكهم » (ص ٤٦ — ٤٧) . ونجيب يرى في استعراضه لتطور الفلسفة ان « العقل البشري قد تخلص شيئا فشيئا من المادة في تفسيره لأصل الكون المادي الظاهر ، وسما في التفسيرات المعنوية التي لا تدرك الا بالعقل » ، وعظمة سقراط ترجع الى « رفضه للمظاهر المادية للكون ، واعتماده كله على التأمل العقلي » (ص ٤٨) ، الذي يجهل أو يتجاهل المظاهر الخارجية ، كما ترجع هذه العظمة في سقراط الى اعتقاده ان الاخلاق « تنبع من المعرفة والعقل » (ص ٤٩) . وعظمة افلاطون ترجع عند نجيب « الى تفرغه للفلسفة ، وعزوفه عن النشاط السياسي » والى فهمه ان الافعال نتيجة للمعرفة التي هي نتيجة بدورها للافكار » (ص ٤٩) . و « لا يكتفي (نجيب) بالاشادة بالفلسفة المثالية ، وبرفض الفلسفة المادية ، ولا يكتفي بدعوتنا الى التأمل العقلي ، ورفض المنهج التجريبي ، ولكنه يدعونا الى ما يسميه بالفلسفة الروحية التي لا تعتمد على العقل البحت ، ولكنها تعتمد أيضا على الشعور والاحساس ، ولا تنكر الاخلاق والضمير مما لا تقوم له قائمة الا بمعونة احساس الانسان وتقديره الذاتي » (ص ٤٩) . ونجيب « لا يؤمن بثنائية الجسد الهابط والروح المتسامية ويقف عند هذا الحد ، فعالم الروح نفسه ينقسم عنده مرة أخرى الى عالمين هما عالم العقل ، ثم عالم القلب الذي يمثل أسمى ما في الانسان . ولم يتحمس نجيب في عرضه للبراهين المختلفة على وجود الله بجانب حماسه لتجربة التصوف الا لبرهان آخر سماه البرهان الاخلاقي ؛ لانه ينبع من القلب والشعور ، وهي نفس المنابع التي تنبع منها تجربة الصوفية » (ص ٥٤) .

والحب عند نجيب محفوظ « غابة كثيفة لا يستطيع التوغل فيها فيلجأ الى وصفها بألفاظ غامضة شاعرية » والحب عنده « أنواع : أسماها وأرفعها حب الله ، ثم حب الملائكة ، ثم حب الانسان فالحيوان .. والحب الذي تختاره الشخصية هو مفتاح فهمنا لهذه الشخصية وسرها . فالحب على هذا مفتاح سحري نستطيع أن نلج به مغلق النفوس » (ص ٥٥ — ٥٦) .

وكان نجيب متعاطفا فكريا مع حزب الوفد ، « ولكنه لا يمارس السياسة العملية ، ولكنه يفاجئنا عام ١٩٤٣ بثلاث مقالات كتبها تأييدا لحزب الوفد وبعض زعمائه ، وهي تجربة لم تتكرر في حياته في هذه الفترة وما بعدها ، حتى نكسة ١٩٦٧ » ، وفي المقال الثالث منها « يهاجم نجيب الشيوعية بعنف ، رافضا ديكتاتوريتها ، واعتمادها على الثورة والعنف ، معلنا ان الاشتراكية التي يريدها لا بد أن تتحقق بأسلوب الاصلاح النيابي ، وبلا عنف ، وبتعبير آخر ، فهو يطلب اشتراكية تتحقق مع الحرية الكاملة ، وتتم بالحوار والاقناع . (يقول نجيب) : ينبغي أن يفرّق الكتاب بين ديكتاتورية الشيوعية ، والاشتراكية الديمقراطية !! فالشيوعية لتوسلها بالثورة تحمي نفسها بالديكتاتورية ، ولا تسمح بالوجود الا لحزب واحد ، ورأي واحد ، وتمحو ما يخالفهما من الاحزاب والآراء ، فيرسف الفكر في دولتها بالاغلال . أما الاشتراكية فلا تعرف الثورة ولا الديكتاتورية (؟!) » (ص ٥٩) .

والمقالات التي كتبها نجيب في الفن والادب تتسم بسمة « الميل الى المحافظة ، ومحاكمة الادباء اخلاقيا أكثر من محاكمتهم فنيا ، ثم اعتبار عالم الادب والفن عالما سماويا ، يجب أن يظلّ بعيدا عن العالم المادي الارضي الدنس » ، فالفن عنده : « هو التعبير عن العاطفة وهو تعريف واف من حيث انه لا يميلَ الى مذهب من مذاهب الفن خاصة ، ولا يجنح الى فلسفة من فلسفاته دون غيرها » (المجلة الجديدة ، ١٩٣٦) . ووظيفة الفن : « أن يسمو بالانسان الى سماوات الجمال ، وأن يلتقي بوجدان الفرد مع وجدان الجماعة الانسانية في شعور واحد ، وأن يسلك شخصية الانسان في وحدة عامة تضم اليها أعماق الارض وطبقات السماء (!!) وهو لن يؤدي مهمته اكملَ الأداء ، ما لم يؤاخ بين نفسه ، وبين العلم والفلسفة (؟!) » (المجلة الجديدة ١٩٣٦) . وشذوذ الفنانين يرجع الى : « تغلب ملكة الخيال عليهم ، مما يحصرهم في عالم غير هذا العالم الذي نعيش فيه ، ويجعلّ منهم غرباء عنا ، كما يجعلّ منا غرباء عنهم » (السياسة ١٩٣٣) . و « يبدو ذوقّ نجيب في تذوقّ الموسيقى والغناء اقرب الى الذوقّ المحافظ ، فهو يجعلّ أم كلثوم في سماء لا يرقى اليها أحد . وكلّ مطربة مثلّ اسمهان وليلى مراد بالقياس اليها تراب يريد أن يقارن نفسه بالسماء » (ص ٦٠) . وزعيم الموسيقيين المعاصرين ، هو « دون منازع : زكريا أحمد ، لانه خالق ومبدع واصيلّ ، أما عبد الوهاب فمقتبس » (ص ٦٠) . وحين يعرض نجيب للكتاب الاوروبيين وأعمالهم « فهو لا يقدم تقييما لاعمالهم ولكنه يعرض للاعمال ملخصا أحداثها بدقة ، ثم يحاكم تاريخ حياة الكاتب اخلاقيا ، معتمدا على « اخلاص الكاتب لفنه .. ومدى ايمانه » ، فتشنيكوف ، عاش في الفترة

الاولى من حياته « جحيم الكاتب ، لانه لم يكن متفرغا لفنه ، وفاقدا فيها لايمانه ، أما الفترة الثانية فكانت جنته ، لانه تفرغ للفن ، وعاد اليه نوع من الايمان » (ص ٦١) . وحين عرض نجيب لمسرحية « الخال فانيا » ، كانت « الصفة الفنية الوحيدة التي وصف بها المسرحية ، هي انها من رواياته المسرحية الناجحة » (ص ٦١) . وحين عرض لمسرحية « عمد المجتمع » (لأبسن) ، كان تعليقه على موضوعها « أن المكر السيىء سيحيق بأهله » ، وكانت الغاية التي اكتشفها نجيب في هذه المسرحية هي : « النقد والاصلاح » ، وكان تعليقه الفني عليها انها « في أسلوبها وغايتها آية بينة على أسلوب ابسن » (ص ٦٢ — ٦٣) . ولم يصف نجيب في مقال له عن فن موليير الا بجملة واحدة هي : « كان أكبر مصور لاخلاق الانسان فيعصره » (ص٦٣) . والعقاد عند نجيب « رجل البداهة ، وروح النهضة الادبية » ، أما طه حسين « فأدبه ادب العقل والبساطة والسخرية والشك » . أما سلامة موسى « فهو ارادة النهضة الادبية ، وتفكيره عملي ، وشاغله الاصلاح الاجتماعي ، والادب عنده وسيلة لا غاية » (ص ٦٥) . ولا يلبث نجيب أن يهاجم العقاد في مقال آخر دفاعا عن فن الرواية ، مشككا في « قدرة العقاد على المفاضلة الادبية ، وفي منطقية مثل هذه المفاضلة وجدواها » (ص ٦٦ — ٦٧) .

نجيب محفوظ اذن ، في مقالاته على الاقل ، هو ، عند الدكتور عبد المحسن ، مفكر مثالي « يعتقد ان الكائن البشري ذو طبيعتين متناقضتين متعاديتين ، احداهما حيوانية جسدية هابطة ومدانة ، والاخرى روحية سامية علوية وصاعدة ، وتسجن الاولى منهما الثانية في سجن الفريزة والضرورة والحاجاتالمادية » . والمفكر المثالي « محكوم عليه بأن يرى البشر ويرى نفسه في صور مفرقة فيالتشاؤم والسوداوية » (ص ٦٨) . « والطريق الوحيد للخلاص الذي تطرحه رؤية نجيب محفوظ ، هو طريق القلة الناجية من البشر ، هو محاولة قهر الجانب المادي الحيواني الغريزي في الانسان ، والذي لا ينتهي به الا الى الكارثة . ليس حتما أن تصل هذه القلة الناجية الى غايتها ، قد تتشابه أمامها الدروب ، وقد تضل « الطريق » وقد « تشحذ » . ولكن لها على الاقل فضيلة المحاولة » . و « يتحدد على ضوء هذه الرؤية تصور نجيب محفوظ للانسان ، ودوافعه للفعل ، ثم حكمه وتقييمه لهذا الفعل ، كما يتحدد على ضوئه أيضا جحيم نجيبوجنته » (ص ٦٩) . و « القلة الناجية مراتب ودرجات » أدناها من يكتفي بضبط حاجاته المادية والسيطرة عليها ، وأوسطها « من يسمو بنفسه ، ويعتنق مبدأ يعيش به وله » ، وأعلاها : « من يستطيع أن يضحي بكل حاجاته الغريزية والمادية في سبيل المبدأ الذي يعتنقه » ، وكلما احتلت المبادىء مرتبة العقيدة كانت منزلتها أسمى وأرفع » (ص ٧٠) . و « من هذا المنطلق يصبح لرفض نجيب للشيوعية مبررا » ؛ « فهي تقدم المادة على الفكر ، وحاجات الانسان المادية على حاجاته الروحية ، بل انها تضحي بالحاجات الروحية في سبيل الحاجات المادية ، ووسيلتها للاقناع والتطبيق هي العنف الثوري وليس الاقناع الفكري ، وهي لا تتعاطف مع الدين ولا تشجعه، وتلجأ الى ديكتاتورية الطبقة بدلا من الاصلاح النيابي » . و « يصبح غاية ما يمكن أن يقتنع به نجيب في هذا المجال ، هو نوع من العدالة الاجتماعية ، تتحقق بالعلم والايمان » (ص ٧١) . و « مثل هذه الرؤية لا تحمل أملا في خلاص الانسان ، ولا حلما بالخلاص . والاديب الذي يكتب بمثل هذه الرؤية ، لا ينتظر منه أن يعيد تشكيل الواقع ، ليكشف عن رؤية جديدة للانسان والواقع ، وغاية ما يمكن أن يقدمه هو الوقوف عند حدود تصوير الواقع الذي يراد في صورة مأساة كاملة ومستمرة » (ص ٧٢) .

هل ظلت رؤية نجيب هذه ، في مقالاته ، ثابتة ومستمرة ؟ لقد تحدث نجيب كثيرا بعد المقالات عن فكره وأدبه ، كما كتب عنهما كثير من الدارسين ؛ « وفي كثير مما كتب تبدو العناصر المحورية في رؤية نجيب ثابتة ومستمرة . ولم يحدث في فكره ورؤيته انقلاب جذري ، يؤدي الى التغير من النقيض الى النقيض . وكل ما حدث ان رؤيته ازدادت عمقا . وان فكره أصبح أكثر نضجا ومنطقية ، وتنبه أديبنا أكثر فأكثر الى العوامل الانسانية التي تساهم في قهر البشر ، وتشكيل مصائرهم ، كما تنبه الى تداخل أكثر من عامل واحد ، في تحديد مصير الشخصية الانسانية » (ص ٧٢) . « والقليل من الباحثين هو الذي سأل نفسه : هل يسلم نجيب بالتطور والتغير . ويريده ويسعد به ، أم انه يسلم به كشر لا بد منه ؟ » . « ويمكن رؤية الآثار المدمرة للتطور والتغير في رؤية نجيب من تناول أي رواية من رواياته سواء أكانت بداية ونهاية ، أو ميرامار ، أو الكرنك ، أو تحت المطر ، فسنكتشف ان مرور الزمن ، وتطور شخصيات الابطال ليس له الا معنى واحد ، هو : اقترابهم من الهاوية والمأساة أكثر فأكثر ، وانهيار ما كان بريئا وصلبا ومتماسكا ، ونظيفا في شخصياتهم . وقد تختلف اسبابالمأساة ، ولكن النهاية دائما واحدة ومتشابهة » . و « ما زال نجيب يؤمن بأن ما يتصل بالمادة أرضي منفر، وما يتصل بالروح سام وفوقي ، فسيدات الطبقةالعاملة أرضيات ، وسيدات الطبقة الارستقراطية جديرات بالاعجاب (لقاء بين المؤلف ونجيب سنة ١٩٧٦) » (ص ٧٣) . وما زال موقف نجيب من الشيوعية والاشتراكية « لا تنازل فيه ولا مساومة » : رفض للديكتاتورية وللفلسفة المادية ، ولموقف الشيوعية من

الدين، بل زاد عليه تنبؤه بمصير الانسانية في المستقبل: « أعتقد ان المستقبل هو التوفيق بين الاشتراكية والعقيدة الدينية » ، « الوسط هو قدر منطقة الشرق الاوسط وسبيلها » (الآداب ، مارس ٦٢ ويوليو ٧٣) . ويعتبر نجيب ، في رأي الدكتور عبد المحسن ، « أول من نادى بشعار العلم والايمان في مجتمعنا » وتاريخه السياسي يمكن تلخيصه بأنه : « بدا وطنيا مصريا متعاطفا مع جناح حزب الوفد اليساري ، ثم تحول الى التعاطف مع المطالب التي نادت بها ثورة يوليو ، مع نفوره من الاساليب التي اتبعتها في التطبيق ، ليجد نفسه مخلصا متعاطفا مع شعارات حزب مصر العربي (الآن الحزب الوطني) » (ص٧٦) . و « ما زال الصراع بين العلم والادب والفلسفة مستمرا في نفس نجيب محفوظ » (الكاتب ، مارس ١٩٦٦) . و « ما زال نجيب ينظر الى الفن والادب باعتبارهما رسالة حياة » ، و « قد سمح لنفسه ابتداء من سنة ١٩٤٥ بكتابة عدد كبير من الافلام تخضع للمقاييس الهابطة للسينما المصرية .. وتعتمد أفلامه كثيرا على المصادفة ، ولا تخلو من الميلودراما ، وتميزها نهايات غير سعيدة » . واستمر « ذوق نجيب محفوظ الادبي والفني أميل الى المحافظة ، شديد النفور من التيارات المعاصرة في الادب الاوروبي ، ويبدو معجبا بالمشاهير من أدباء الواقعية النقدية ذوي النزعة الانسانية الشاملة ، او الصوفية ، نافرا من الادباء الملتزمين ، واشد نفورا من الاتجاهات الادبية المعاصرة » (ص ٧٨) .

لم نتجاوز بعد في قراءتنا لكتاب الدكتور عبد المحسن بدر « نجيب محفوظ : الرؤية والأداة » سوى مقدمته والفصل الاول من الباب الاول في كتابه المدهش . ولم نتجاوز بعد عرض جذور الرؤية : أو الثوابت في فكر نجيب محفوظ كما كشفت عنه مقالاته. وأكدتها مواقف نجيب وآراؤه بعد الحرب العالمية الثانية. وكان يمكن في تقديري دعمها بالمزيد من المواقف والآراء التي كتبها نجيب أو أدلى بها ، منذ مايو ١٩٧١ حتى الآن . ويبقى الكثير مما يمكن أن يقال هنا : عن تأثير هذه الثوابت في روايات نجيب : مضامين ومواقف وأدوات فنية ، وعن المتغيرات في رؤية نجيب كما تكشف عنها هذه الروايات ؛ وعن مدى الاتساق بين رؤية نجيب وأدواته القصصية ، وعن مدى كلاسيكيته . وتقليديته ، ورومانسيته ، وواقعيته ، على الاقل حتى الرواية التي انتهت معها هذه الدراسة الخطيرة في جزئها الاول . وعن مدى تأثير قصص نجيب التي لم تجمع في كتاب ، في موضوعات رواياته ، وصورها ومواقفها وتعابيرها . ولطول العرض ، حتى دون تعليق أي تعليق ، نؤثر التوقف عند أهم وأحدث ما قدمته هذه الدراسة عن نجيب محفوظ المفكر ؛ وراء نجيب محفوظ الفنان .

البعض من الدارسين والنقاد ، يؤثر « التعامل مع النص الادبي » ، دون التوقف عند دلالاته وأهميته الفكرية . بل قد يرفض رفضا قاطعا مجرد محاولة الربط بين فكر الكاتب ، وعمله الادبي ، في دراسة أو نقد ، فضلا عن استقراء العمل الادبي لما يمكن أن يقوله من آراء ، فهم يرون ان بعض الارديا فكرا ، ممتازون فنا ، وانه ليس من المحتم أن يكون التقليدي في فكره تقليديا في فنه . وعندئذ فالمنهج الذي سار فيه الدكتور عبد المحسن مرفوض كلية من هؤلاء ، لكن هذا الرفض أعتقد انه سيتعرض الآن لاهتزاز كبير . فهذه الدراسة مليئة بالشواهد والادلة والملاحظات والاستقراءات ، وربط الافكار في المقالات والاحاديث ، بالافكار في الروايات والاقاصيص ، في تناغم واتساق.

هذا المقال السريع دعوة لقراء « الآداب » لقراءة كتاب الدكتور عبد المحسن عن نجيب محفوظ ، وسوف يشعرون مثلي الآن بحاجة شديدة الى معاودة قراءة نجيب من جديد . فلأول مرة يمكن للقارىء أن يتجاوز هذا الحد الفاصل في المخيلة بين العمل الادبي ومبدعه : هذه المنطقة الفراغ .

القاهرة

رجال وطبائع

عبد الرحمن طهمازي

١ ـ رجال :

بعضنا يبحث عنها مثلما تبحث عنه
بعضنا يرفع كفيه وفي الاعلى نرى
طرف الساعد مشعولا ونسغ الساق فحما
بعضنا يرتدّ مبحوحا من البهجة ترميه النجاة
للرضا طعما وللعادة لحما
بعضنا لا يهتدي الا الى الاشباح والبعض الى الاشباح يهوي
رافعا كفارة النور ومسنودا على النار فكم تبقى تطوف
أيها القوس على النخلة ، هيّا
بعضنا طاردت الابرة خيطا منه ، بعض ناول الابرة خيطا
بعضنا ما زال في منجى من الابرة والخيط (أيا بؤس الاخير)
بعضنا ينقلب الآن على بعض ، وبعض يقبض الآخر
خوف الوحدة السوداء خوف الجن ، يا بئر بلادي
كم ترى تشرب من ماء العيون
كم ترى ترتجف الابصار فيك .

٢ ـ طبائع :

بعضها مدّ الى البر هلالا ، بعضها امتد على النهر هلالا
آه فلتذهب اليها ، طافرا بريّة الروح
فتى يشقى من التكرار ، هذا النبع فلتذهب الى لبّه
أين النبع ؟
أنظر
أنت قد تملك عينا لا ترى فيها لان الكلّ يرمونك بالانظار
أنظر
قلبك المغلق ـ ها ـ يطلب أن تفتح عينك
عينك الآن تدور ، الآن تنزو ، الان تنحطّ على القلب
فيا للخطأ الألف ، أنا ألتقط القصة من باب الفم المهزوز
هل تقصفه الصرخة ، أنظر
غدك المندفع المسكين للخلف امام الحاضر الجلاد
لا يحرسك ، الآن تقدم ،
غدك الآن وأشلاؤك في الحاضر تحت العجله
أنظر
أمل يعبر من جنبك نحو المهد
أنظر
هذه الاجراس قد تعزف اسمك .

٣ ـ بنوراما :

هذه الغابة هل تفتحها الاشجار ، هل يقصدها هذا الغصين الطفل وحده
هذه الليلة هلّا تطلق النجمة في الصبح ،
وهلّا تسبق الاقمار هذا الليل مرة
هذه النغمة هل يفتحها الشعر
وهل تخرج في كل عباره
وحدها دون دليل مثلما يستحسن الليل الستاره
أيها البعد ألا تركب في يوم سفينه
أيها الشارع هلّا تدخل الآن الى هذي المدينه
ان هذي زهرة
تلك حديقه
فلماذا أيتها الحكمة ابقيت القطيعه ؟

بغداد

فصل من رواية

حكاية بحّار

حنّا مينه

كان سعيد حزّوم يستلقي على الرمل الحار مستسلما بكلّ جوارحه الى دفئه الذي ينعش قواه . كان يفتح عينيه ويغمضهما ، ويشدّ بجسمه على الرمل كما لو انه يود أن يغوص فيه . وقد قال في نفسه : « وداعا أيها البحر » . وقال ايضا : « عليّ أن أودّعه كبحار . لقد انتهى كل شيء الآن ، ولم يعد الماء ملعبي ومملكتي . لقد كابرت كثيرا ، ورفضت تقبل هذه الحقيقة ، وأصررت على انني لن أهرم ، وسأظل ذلك البحّار الذي كنته ، ولكن الاعوام ، الاعوام الطويلة ، اوهنت قواي ، وصار عليّ منذ الآن ، أن أقف على الشاطىء وأخوض في الماء بمقدار . سأسبح كما يفعل الآخرون ، وقد اذهب في العمق قليلا ، لكنني لن أكون فارس البحر بعد اليوم . لقد ترجّل الفارس وظلت الفرس شموسا . ظلت أرنة ، فتية ، بطرة ، قادرة على أن تعدو مارقة في الفضاء خطفا كأن قوائمها لا تلامس الارض . لقد تعب البحّار ولم يتعب البحر ، وها هو كعهدي به يترقرق بموجه على الشاطىء ، وديعا ، رفيقا ، حيبا ، مختزنا قواه للشتاء ، آن العواصف ثورة مدمرة تكتسح الحواجز ، وتحطم المراكب ، وتهزأ بالبحارة . وبانتظار ذلك يحيا البحر قانونه ، ويجدد شبابه .. البحر يجدد شبابه ، والبحّار يمضي الى الشيخوخة ، آه ، لماذا البحر يجدد شبابه والبحّار يمضي الى الشيخوخة ؟

انقلب سعيد على ظهره وحدق بالسماء . عالية هي السماء . شمس ساطعة في فضاء لا متناه ، وزرقة موشحة بآثار بياض ، وابتسامة عريضة ، ماسية ، متوهجة ، تتسع للكون وتغمره بكل ما فيه ، من جهة الرمل الى الجبل . الشمس تغمر كل شيء ، وتتلألأ على البحر مرايا ، والرمل أسمر ، تلتمع حباته كنثار الزجاج ، وخيمات منصوبة في أقصى المكان من جهة المقهى ، ومظلات ملونة ، مغروزة الاوتاد في تنكات من الاسمنت ، ورجال ونساء واطفال على الشاطىء بثياب الاستحمام ، أو في اللباس الكامل ، وتشكيلة الالوان للمنظر كله ، تعطيه مشهد مهرجان أو عيد ، بكل ما في المهرجانات والاعياد من صخب وضجيج والوان ذات مفارقات . الكل يلهو على الشاطىء . ثمة رجال يلعبون الكرة بأقدام حافية ، وشباب يسيرون على الرمل المبتل ، يعرضون جسومهم ويستعرضون أجسام المستحمات ، ونساء يستلقين في الشمس مغمضات الاعين لاكساب بشراتهن اللون البرونزي ، واطفال يعبثون بالرمل ، يبنون بيتا أو يحفرون نفقا ، فلا يلبث الموج أن يهدم البيت ويقوض النفق ، وشخص يتكىء على ذراعه وينخل الرمل بحركة آلية ، وآخر يكتب شيئا على العجينة الرملية ، فيمد الماء لسانه ويمحو ما كتب ، وفي البحر السابحون والسابحات ، يتصايحون ، يتراشقون الماء ، يغوصون ، يقفزون ، وامرأة بدينة قد ادخلت خصرها في دولاب مطاطي خشية الغرق ، وفتيان يعاكسون فتيات ، ورجل يحاول أن يعلّم زوجته السباحة بغير طائل ، وفتيان يسبحون برشاقة كأنهم ضفادع تنطلق في أشكال سهمية وهي تغوص وتظهر ، وتحرك يديها وقدميها في حركات ايقاعية انسيابية بالغة الاتقان .

ظل سعيد مستلقيا على الشاطىء ، يتقلب على الرمل ، ويحدق في الفضاء ، ويتفرس فيما حوله ، ويراقب الشمس الكسول في السماء ، راغبا في أن تهبط اليه ، أو ترخي شعورها فيتعلق في خصلة منها ويرتفع اليها ، حيث يصبح جرما صغيرا يدور حولها .

لقد وصل أمس مع الغروب ، كان سعيدا حين وصل مع الغروب . كان يعدّ نفسه فتى بحر ، ولم يكن يأبه للشعر الابيض في رأسه وصدره . لم يفكر ان جسمه سيخذله كما حدث اليوم ، ومن فرط اعتداده بنفسه فرض وصايته على من معه من الصحب وصار مرجعهم في شؤون البحر .

وقبل ذلك ، فيما هم على الطريق ، تحدث عن البحر طويلا . كانوا قافلة من السيارات ، وكان في السيارة التي يركبها يتحدث الى من معه عن البحر كما يتحدث ملك عن مملكته . وقد برقت عيون النساء وهنّ ينظرن اليه باعجاب، وقالتطفلة وهي تستسلم لاحضانه في نوع من الاطمئنان :

ــ هل البحر كبير يا عمّاه ؟

ــ كبير جدا يا بنيتي .

ــ بحجم السماء ؟

ــ واكبر !

فنظرت الطفلة الى السماء وابتسمت . كانت هذه كبيرة الى درجة لا تحدّ ، وكان البحر قد صار أكبر من السماء في خيالها ، وهي لا تعرف شيئا أكبر منها .

قالت الطفلة :

ــ وماذا في البحر ؟

قال سعيد :

ــ في البحر كل ما في البر .. جبال ووديان ، أشجار وغابات ، سهول وتلال ، مغائر وكهوف ، نباتات وأعشاب ، وفيه مخلوقات من كل الانواع .

ــ مخلوقات مثلنا ؟

ــ ليس مثلنا تماما ، مخلوقات البحر على شكل اسماك .

ــ وماذا أيضا ؟

ــ ماذا تريدين ؟

ــ هل في البحر عصافير ؟

ــ فيه طيور وزواحف وحيوانات اليفة ومفترسة.

ــ وهل فيه أطفال ؟

ــ طبعا ، للاسماك صغارها أيضا .

ــ وصبايا ؟

ــ في البحر سمكة براس آدمي ، يقال لها عروس البحر ، وفيه سمكة بذيل ، يقال لها فرس البحر .

قالت الطفلة دهشة ومسرورة :

ــ وفيه سمك احمر ؟

قال سعيد :

ــ سمك احمر ، وفضي ، واصفر ، واخضر ، ومن كل الالوان .

ازدادت دهشة الطفلة ، وسرورها . بل ان بعضا من هذه الدهشة والسرور كان قد ران على السيدات ، وهذا ما ضاعف شوقهن للوصول الى البحر ، فطلبن من السائق أن يزيد من سرعة السيارة، وقالت سيدة منهن:

ــ هل رأيت يوما عروس البحر ؟

قال سعيد :

ــ انا لم أرها . لست صيادا يا سيدتي . انا بحار . اعني كنت بحارا . وعروس البحر لا ترى في الاعماق . يقال انها تتبع السفن في ضوء القمر ، ولقد وقفت في مؤخرة السفن التي عملت عليها طويلا ، لكنني لم أر عروس البحر . رأيت الدلفين وكلب البحر والقرش .. ومرة رأيت الحوت . يا الهي ما كان أكبر الحوت ! انه بحجم مركب صغير ، ولو شاء أن يقلب سفينة لغطس تحتها ورفعها بظهره فقلبها ، ولهذا فانهم يجعلون غاطس السفينة حادا كشفرة سكين .

قالت سيدة اخرى :

ــ من رأى عروس البحر اذن ؟

بعض الصيادين . يقال ان عروس البحر تعشق انسيا ، وفي بعض الليالي تخرج من الماء وتمشي على الشاطىء ، وقد تتمدد على الرمل فتنام ، فاذا أشرقت عليها الشمس عجزت عن الحركة والعودة الى الماء ، وعندئذ يصطادونها .

ــ وماذا يفعلون بها ؟

ــ يفتتنون بها .. يحافظون عليها ، ويبذلون حياتهم ارضاء لها اذا طلبت منهم ذلك .

ــ ولماذا لا يتزوجونها ؟

ــ لا يستطيعون .. شرطها للزواج أن يذهب معها الصياد الى مملكة أبيها في أعماق البحر ، فاذا رفض فارقته ، لكنها اذا احبته فلن تنساه ، وفي الليالي المقمرة تخرج اليه ، حاملة حفنة من لآلىء البحر .

ــ ولماذا لا يذهبون معها الى مملكة أبيها ؟

ــ لأن الانسان الذي ولد وعاش على هذه الارض لا يقوى على مغادرتها . السمكة تحب البحر ، والانسان يحب الارض ، وهذه هي المسألة .

ــ الصيادون يعيدون عروس البحر الى الماء اذن ؟

ــ من يحب امراة يخضع لها .. والذي يحب عروس البحر لا يؤذيها . يعيدها الى البحر كما تطلب . وهي لا تنسى المعروف . السمكة وفية كالانسان ، بل أكثر وفاء من الانسان .

ــ وماذا تعشق عروس البحر في الصياد ؟

ــ شبابه .. الانسان أجمل المخلوقات في الشباب .

ــ وفي الشيخوخة ؟

ــ كل الحيوانات أجمل منه . تأملي وجه فرس عجوز ووجه امراة عجوز .

صاحت سيدة :
ـ هذا مخيف !
ـ لكنه واقع ..
ـ أنت تعشق عروس البحر كما يبدو .

صمت سعيد . كانت السيارة تنطلق في السهل بين الدبوسية وطرطوس ، والشمس كرة ذهبية تزحل على طرق الافق الغربي ، وضوء المساء الفتان يغمر الاراضي الممتدة على جانبي الطريق ، وريح رخية تستقبلهم حاملة رائحة البحر المنعشة ، وهو يفكر فيما قالته السيدة . تساءل : « هل أعشق عروس البحر حقا ؟ » . واعترف في ذات نفسه : « بلى ، أنا أعشق عروس البحر ، لكنها غير العروس التي رأسها امرأة وذيلها سمكة . انها امرأة حقيقية ، وستخرج يوما من البحر كما فعلت ذلك اليوم » .

وفكر في البحر فقال في نفسه : « هذا حبيبي ، الازرق الرحيب حبيبي . منه الخير والعطاء والنعمة والبركة ، ومنه المرأة التي أحب ، والمرأة التي سأحب كل حياتي » .

وبعد أن تنهد بحرقة أضاف : « لكم احببتها وتعذبت في حبها ! ولكم كابدت الشوق وقاسيت الحرمان ، وظللت رغم ذلك عاجزا عن نسيانها ! » .

لقد حدث ذلك في ليلة صيف .

كان يتمدد على الشاطىء وحيدا ، وكان الليل مضاء بالقمر ، والفضاء منورا شفافا ، والنجوم مصابيح مشعة ومتناثرة ، والزبد ينفرش رغاء أبيض مخرما على الرمل ، وخرير الموج موسيقى ناعمة ، وسكينة الليل المخملية تبعث على النشوة والخدر .. كان كل شيء بهيا آسرا الى درجة انه تمنى الا ينقضي الوقت ولا تتنفس الكائنات من حوله فتفسد روعة تلك الليلة التي غمره ضياء قمرها واحتواه جمالها .

وفجأة ، خرجت تلك المرأة من البحر . هو لم يرها تخرج من البحر ، ولم يرها تأتي من اليابسة ، ولعلها انبثقت من رمل الشاطىء ، أو لعلها هبطت من الفضاء ، لم يفكر آنئذ الا انها ابنة الماء ، غادرته لتتنزه قليلا هناك ، على مبعدة يسيرة منه .

كانت ترتدي غلالة بيضاء ، ولها كتفان موردان ، وساقان من مرمر ، وقامة مهيبة ، ورأس مرفوع ، يتطاير شعره الغزير في الريح التي تنسم من الاعماق . كانت جميلة حتى ليشفق المرء أن يلمسها فيفسد ذلك الانسجام الالهي في قوامها .

ذهبت وجاءت . كانت تخطو على الرمل الاملس ، وتترك قدماها العاريتان آثارها على صفحته المستوية البليلة ، وتداعب الريح غلالتها فتكشف عن صدرها العاجي الناهد تحت هفهاف الحرير ، وتفاحتان تهتزان بفعل السير ، وذيل الغلالة يطير في الريح كأنه ذيل حورية من الجنة .

لم يستطع صبرا فاستقام جالسا في مكانه . واذ رأته دهشت . نظرت اليه باعجاب ، ورنا اليها مفتونا . تلاقت العيون . ونهض للقائها . مشى اليها كأنه سائر في نومه ، ومد يده ورآها تمد يديها ، وحسب انه بلفها ، وانه سيمسك بها ، لكنها ، في لحظة التلاقي ، تراجعت ، وتراجعت ، وغابت ، وشاهد البحر يفور ، ويغور ، فيه جسم أبيض ، ورغاء ينداح على السطح ، ويتلاشى الرغاء ، والقمر يغيب ، ويظل هو وحيدا في عتمة الصبح ، على الشاطىء الوادع

* * *

كانت السيارة تنطلق الآن في السهل ، والطفلة تتأمل وجه سعيد المستغرق فيما يشبه الحلم ، ثم هزته من كتفه وقالت :
ـ هل ستصطاد لي سمكة حمراء ؟
ـ ليس معي صنارة .
ـ امسكها بيدك .

فداعب رأس الطفلة وقال :
ـ السمكة لا تمسك باليد يا صغيرتي

اغتمت الطفلة لان « سعيد » لا يستطيع امساك سمكة حمراء لها ، ورانت على محياها ظلال أسف ، وظلت صامتة حتى وصلوا البحر .

هناك توقفت السيارات ، واستعد سعيد لان يقوم بواجبه كدليل وبحار معتمد من قبل الصحب ، ونزل الركاب فتمطوا وتمشوا ليتريضوا ، وشرعوا مع غلمان المقهى بنقل أمتعتهم الى الشاطىء ، حيث سبقهم سعيد لانتقاء بقعة التخييم .

انه يعرف شغله جيدا . رسم بقضيب حديدي أمكنة الخيام الثلاث ، وحرص على أن يكون موضع خيمته ادنى ما يكون الى الماء ، وطفق في دق الاوتاد ، ونصب الاعمدة ، وساعده الرجال في رفع الخيام وربطها بالاوتاد ، ثم دخلوها وارتدوا البسة البحر ، ونزل الجميع الى الماء ، بينما ظل هو يقوم بالواجب الذي التزم به .

لقد أحسن انتقاء الاماكن وتوجيه أبواب الخيام كيلا تتلاعب بها الريح ، وأعاد هندسة الاوتاد ، حتى اذا راق له كل شيء ، رضي عن نفسه ، وقدّر انه سيفوز بمزيد من احترام من معه ، هو البحار الذي طوع البحر ، ويعرف كل بقعة فيه على هذا الشاطىء .

كان قد عرى جذعه . بقي في بنطاله فقط . واستعاد بفرح طفولي حاله يوم كان بحارا ، وعليه منذ

أن يرسو المركب أن يقوم بطيّ الاشرعة ، وترتيب السطح . واصلاح ما يجب اصلاحه . واشعال «اللوكس» .. هذا الذي تعطي انعكاساته على الماء فيضا من أضواء اندياحية رجراجة ، حتى اذا فرغ من ذلك كله ، نزل البر ، أو قام بنوبة الحراسة اذا كان الدور عليه .

هنا لا توجد مراكب . انها خيام . مراكب راسية على الرمل ، تطوى وتنشر كالقلوع ، غير انها لا تنزل الماء ولا تبحر في الابعاد . وهو لم يعد بحارا . مضى زمن البحر . ترك المهنة ومعها مسرات قلبه ، ويخيل اليه أحيانا انه نسيها ، او انه أصبح قادرا على نسيانها، فاذا عاد الى البحر ، عاوده عشقه له ، وتقمص من جديد صورة البحار الذي كانه .

نقل غلمان المقهى بعض الطاولات والكراسي ، فتناولها وصفها أمام الخيام ، وبسط على الطاولات بعض الاواني ، ورتب الحقائب في الداخل ، وأشعل « اللوكسات » الثلاثة لتكون جاهزة ، وعلقها على الاوتاد الامامية للخيام ، واحضر زجاجات من البيرة المثلوجة حفظها في خيمته ، وخب في الرمل خفيفا ، مرحا ، وقدماه العاريتان تغوصان فيه ، ثم قرفص وأشعل سيكارة ، فيما الشمس تغرب ، ووشاح الليل يهبط رويدا رويدا على الارض .

كان الآن أشبه بصاحب حديقة يقرفص أمام كوخه وينظر الى الزروع الموسمية التي تنبعث في حديقته ، أو كفلاح يرنو الى الاراضي التي اكتست بالنبت الاخضر في مستهل الربيع ، ويتأمل الجني المقبل لأراض تعب شهورا في حراثتها وبذرها .

ولم يكن أمام الخيام أحد غيره . كان وحده يدخن ، ويفكر ، وكان حيا ، يقظا ، يمور صدره بأحاسيس بهيجة ، كصياد انتهى من نصب خيمته ، وانجز استعداداته لاستقبال الليل ، حيث ينطلق في الصباح الباكر الى الصيد .

وكان البحر أمامه قد غدا منبسطا رحيبا ترفّ عليه آخر ظلال النور . هذا هو عالمه . هذه دنياه ومرتع صباه . وكانت المراكب في الميناء تلوح صواريها في الغبش مسلات خشبية تتعالى وتتأرجح . بعض خامها منشور ، وأكثره مطوي ، وكانت الريح تتلاعب بها ، وهو يحسّ بهذه الريح احساسا قويا ، اعتاده من اصغائه الطويل الى مناسم هبوبها ، وخاصة في المواعيد التي تسبق الاقلاع .

ومن بعيد ، حول جزيرة ارواد ، كانت تلوح مراكب أيضا ، وحولها الفلائك ، وزوارق ذات محركات تمخر البحر ، ذاهبة آيبة ، وأضواء تلوح ، وافق ينداح ، مديدا مديدا في الابعاد .

خرج المستحمون من البحر . تراكضوا يخبون في الماء فيتطاير الرذاذ من أمامهم وورائهم ، وقطراته تتدحرج على الجسوم المتوردة بفعل الحركة وبرودة المساء . هرولوا جميعا باتجاهه فرحين بما فازوا به من متعة ، وقد لوح بعضهم بالايدي وهجموا على الخيام ليبدأوا الاغتسال وارتداء ثيابهم قبل حلول الظلام .

لم يبق في البحر أحد . هجره السابحون ، وغابت عنه الشمس ، وظلت الريح وحدها تداعب سطحه ، وتدفع بموجه نحو الشاطىء . ان روحا غريبة ستطوف بالبحر ليلا . تتناسل من الظلمة ، وتمسح خديها بذوائب الموج ، وتطير بأجنحة غير مرئية فوق كائناته المائية التي تفشي سرها للنجوم ، في صلاة ابتهالية تصعدها من الاعماق ، نجوى قلوب حبيسة في قيعان من المرجان والياقوت ، منغلقة على ذواتها انغلاق المحار على ذاته التي تصير مع تقادم الزمن لؤلؤا أبيض .

هو . سعيد حزّوم . يعرف هذه الروح . لم يلمسها ولم يعانها ، لكنه يعرفها . يدركها بحواسه الخمس ، بمسامه التي تتنفسها كما تتنفس أعشاب البحر رائحة يودية خاصة في مثل هذه الامسيات .

بدات المصابيح تشتعلّ على طول الشاطىء ، واشتد اللغط في الخيام . لقد عاد المستحمون من الحمامات ، وصار في وسعه أن يترك نوبة حراسته . سيلقي بنفسه في الماء الآن . ما أعذب اللحظات التي تسبق القاء الجسم في الماء ! سيسبح بعيدا ، وحيدا ، ويقول في ذاته للبحر كعادته : « حبيبي ، يا حبيبي ، يا حبيبي . لقد عدت اليك » .

نهض وتريض . طمر عقب سيكارته في الرمل بقدمه ، ولحق بسرطان صغير خرج من وكره وراح يدب على الرمال . السرطانات تخرج من أوكارها مع الغروب، ولسوف تدب على الرمل المبلل ايضا ، وهو يحبها ، حيوانات البحر الصغيرة هذه .

ركض أخيرا باتجاه الماء . ركض مندفعا كقذيفة ، وكسهم انقذف في الماء ، وغاص في البحر الذي تلقاه بذراعين مفتوحين ، وغمره كله ، فتطاير رذاذ ، وغاص الجسم الى القاع ، وذهب كسمكة فيه ، مستشعرا نداوة ونشيشا ، وحضنا دافئا يحتويه .

صاحوا به من الشاطىء :

ـ سعيد !

ـ يا سعيد !

ـ ارجع يا سعيد !

وسمع صيحاتهم مسرورا . كان يسرّه أن ينادوه وهو يبتعد . معنى هذا انهم يخافون عليه ، ولكن ممّ يخافون عليه ؟ من البحر ؟ كيف يقول لهم : « لا تخافوا

البحر » عبثا ؟ اذا شرح لهم ما يحسه ماتت الكلمات على شفتيه . أن تحب يعني ألا تتكلم . احب بصمت ، بصمت ، بصمت . أنظر في العينين . ماذا تقول العينان ؟ ومن يترجم ما تقوله العينان ؟ بئس الصوت . النظرة صوت . النظرة صوت .

ـ سعيد !

ـ يا سعيد !

ـ ارجع يا سعيد !

ولم يرجع سعيد . كان يطيب له ألا يرجع . ليس فقط لانه يحب البحر ويريد أن يذهب فيه بعيدا وعميقا، بل لانه يريد أن يستثيرهم ، ويخيفهم ، ويريهم الفرق بين أن يلهو المرء في البحر وأن يعشقه .

بلغ نقطة لم يعد يرى منها جسوم الذين على الشاطىء . الاضواء وحدها كانت تتراءى له من مطلاتها العليا في النوافذ والشرفات وسطيحة المقهى ، وأصبح البحر من حواليه بساطا داكنا من ماء رصاصي ، والظلمة هبطت فحجبته تماما ، وعندئذ ادرك انه نأى كثيرا عن الشاطىء ، وان عليه أن يكبح شهوته الى السباحة والا بقي الى الصباح في الماء ، فعاد مستلقيا على ظهره ، سابحا بتؤدة وهو يعدّ النجوم بسعادة بالغة .

لو كان في البسيط لأشعل النار . اشعال النار متعة . السهر على البحر متعة ذات طقوس . ففيالليل، وعلى الشاطىء ، يحلو السمر على وهج النيران ، والقوم من حولها كقبيلة بدائية ، يرقصون ويغنون ويدورون بها على ايقاع مجنون .

هناك الغابات تجاور البحر ، ومن الغابات ينث عطر الصنوبر ، وتغدو الاشجار في الليل متداخلة مثل كتلة ضخمة من سواد ، فاذا أشرق عليها القمر بدت كعرائس جن ترفع أصابعها الى أعلى في تعبير ايمائي ، كما عند الختام لرقصة مجوسية .

هنا لا غابات ولا نيران، ومع ذلك فان «اللوكسات» تنشر ضوءا يتراءى ماسيا على الرمال ، وتجعل البقعة المضيئة شعلة نور وسط ليل ساج ، وتزيد في سحر الجو الذي يبدو وكأنه ينطوي على سر عميق . ووسط هذه البقعة المضيئة يتحرك الناس وظلالهم تتراءى وتتطاول من حولهم ، ثم يجتمعون في تلك الجلسة الليلية العذبة التي لنسيمها على الاجسام تلك اللذعة الحلوة التي لأقراص النعناع على الالسنة وهي تعطي نكهة ذات برودة منعشة .

انسلّ الى خيمته ليتهيأ استعدادا للعشاء . ذهب فاغتسل وارتدى ثيابه . فتح زجاجة بيرة مثلوجة ، فترشفها بلذة ونهم ، كعادته دائما عندما يخرج من الماء ، وراح من مجلسه أمام الخيمة يتابع حركات الصحب النشطة والمألوفة ، وهم يعملون كعائلة متحابة في تهيئة طعام المساء ، والنساء يعددن الحساء الحار الذي يرتفع بخاره من القدر ، ويتعالى كدخان أبيض في الفضاء ، ويفتحن المعلبات ويبسطن الطعام ويرتبن الصحاف . لقد كانت هذه الوجبة بعد السفر الطويل ، والابتراد في البحر ، من اشهى وجبات الرحلة ، وكانوا يقبلون عليها بشهية ملحوظة ، ويتبادلون خلالها الاحاديث والنكات التي تطلق الضحكات في مرح طفولي من الصدور .

وكانت الخيام ، بمصابيحها المعلقة على الاوتاد ، تعطي المشهد منظر قوم يخيمون في صحراء ، وأمام احداها اعدت المائدة ، وهرولت كلاب اليفة لتلتقط الفضلات ، وتابعت السرطانات الصغيرة الخروج من أوكارها ، وازداد مدّ البحر مع ضوء القمر ، وفي سكينة الليل تصاعدت معزوفة الموج الرخيصة والرتيبة على الرمل ، وعندما انتهوا من الطعام شرعوا يدخنون ، وبدأت تلك السهرة الليلية الحبيبة بجوار البحر ، وكان هو يحب السهر على البحر ، ويفتنه ضوء القمر ، ويعرف ان النوم ، في مثل هذه الليالي ، يجفوه ، ويحسّ بعد تفرق الصحب بحاجة الى الصمت والتأمل ومداراة تلك الانفعالات الذاتية التي تنتابه .

ولقد كان مسرورا في سهرته مع أصحابه ، وكان يصغي الى أقوالهم عن البحر بفرح طفولي ، كأنما يتحدثون عن شيء يخصه جدا ويحبه جدا . وقد روى لهم حكاية بحار عجوز ، كان في نوبة حراسة على رأس السارية ، فلما سمع صوتا جميلا من المركب ، تملكته نشوة عارمة ، وعندما صاح المغني بمطلع بيت منالشعر، القى البحّار بنفسه في الماء تعبيرا عن الاعجاب .

قالت سيدة بنبرة استغراب واستنكار :
ـ في الماء ؟

فأكد سعيد :
ـ نعم يا سيدتي في الماء !

وقال رجل :
ـ انه مجنون .

فنفى سعيد :
ـ بل كان عاقلا جدا .

وقالت سيدة :
ـ اما خاف الغرق ؟

قال سعيد :
ـ وما اهمية ذلك ؟ اقول لكم انه كان معجبا بالصوت .

فقالت السيدة :
ـ ويموت من فرط اعجابه ؟

فسكت سعيد ، وقال في نفسه : « لن يفهموا عليّ » . ثم انسحب الى خيمته ، وتفرق القوم ، وبعد قليل أطفئت المصابيح ، وأسدلت أبواب الخيام .

تمدد على الرمل أمام الخيمة ، ونظر الى صفحة الماء المتلألئة بأشعة القمر الفضية ، واسترخى الىمعزوفة الموج الرتيبة . كان قريبا من البحر حتى ليستطيع ، لو تحرك قليلا ، أن يمد يده ويغمسها في زبد الموج . وراح يستعيد ، وهو يرنو الى النجوم ، صورة « عروس البحر » التي خرجت اليه ذات ليلة صيف ، ويتساءل : « ترى تحدث المعجزة ، وتخرج اليّ ثانية في ليلة الصيف هذا ؟ » . أصحابه ينامون الآن ، وكذلك تنام الطفلة التي جاءت اليه في أول الليل تسأله عن السمك الاحمر والاخضر والاصفر ، هذه اللوحة الملونة التي تشغلها وستحلم بها وبالسمك الذي تفكر كيف تمسكه بيديها الطفلتين . وقال في نفسه : هنيئا للخليّين ! انهم ينامون بينما أسهر أنا ، انني أحب السهر وحيدا . أنا والليل والقمر ، وهذا يسعدني ويكفيني .

استرخى في استلقائه على الرمل ، وراح يتابع انعكاسات الضوء الفضي على الموج المتكسر علىالشاطىء ، حتى غلبه النعاس فنام .

في اليوم التالي أشرقت عليه الشمس وهو نائم مكانه على الرمل . ابتسم للشمس ما أن فتح عينيه ، واستشعر رطوبة في مفاصله ، فنهض وراح يعدو على الشاطىء لينشط جسمه ، ثم نزل الماء وسبح ، وسرعان ما استعاد نشاطه ، وخرج فتناول قهوة الصباح ، ودخن سيكارة ، ثم أفطر وقصّ على الطفلة حكاية صغيرة عن البحر ، وحملها ونزل بها الماء .

في الضحى امتلأ الشاطىء بالناس ، وبدأ الصخب والضجيج المألوفان ، وشرع المستحمون بالسباحة ، وكان عليه ، كما يليق ببحار قديم ، أن يقوم بمهمته قياما حسنا ، لا بتعليم الذين لا يعرفون السباحة فحسب ، بل أن يكون منقذا لمن يحتاج منهم الى انقاذ ايضا . لهذا جعل يعطي تعليماته ، ويوجه نصائحه وارشاداته ، ويشجع ، ويصحح ، ويقوم باعطاء أمثلة عملية عن أفضل طرق السباحة والغوص ، وينأى بمن معه عن دائرة الناس الذين تكاثروا ، ويجنبهم الاماكن الخطرة ذات المنخفضات الرملية أو الدوامات المائية .

لكنه سرعان ما اصطدم بما لم يكن يتوقعه .

نبق ، فجأة ، قربه فتى مدبوغ الجلد بالملح واشعة الشمس . انه شاب وسيم ، في مقتبل العمر ، وقد ناداه ، على مسمع من الجميع :

ــ هيه ، أنت ، هل انت بحار ؟

قال سعيد وهو يروزه :

ــ كنت بحارا ، فماذا تريد ؟

ــ وهل أنت معلم سباحة ؟

ــ كلا ، لماذا تسأل ؟

ــ أراك تعطي الاوامر للجميع !

ــ أعلمهم السباحة كما ترى ..

ــ وهل تعرف أن تسبح أنت ؟

ضحكت سيدة قربه . كان السؤال سخيفا بالنسبة اليها ، لكن سعيد فطن فورا الى ما وراءه ، فاغتمّ وآثر أن يلاطف الفتى ليصرفه .

ــ أسبح قليلا ، فماذا تريد ؟

ــ أن نتبارى بالسباحة ، فنذهب في البحر ، ونرى من يسبق ؟

ثارت ضحكات متفرقة رنت في اذني سعيد كمطارق . لقد وثقوا به ، هؤلاء ، وعليه الآن أن يبرر ثقتهم ويقبل السباق .

فكر قليلا ، وراز الفتى من جديد ، وقال بخجل شديد :

ــ لا ، لن أسابقك .

قال الفتى :

ــ تعترف بالهزيمة سلفا ؟

ــ أعترف ..

ــ وتخرج من الماء ؟

ــ لماذا تريدني أن أخرج من الماء ؟

ــ لأنك ترفض السباق .

اطرق سعيد وقد كسره هذا التحدي . كان عليه أن يخرج من الماء أو يقبل السباق ، ولانه رفض الخيارين فقد استدار الفتى ، بحركة احتقار ، وغادره الى جهة اخرى .. لكنه ما كاد يبتعد حتى ناداه سعيد :

ــ هيه ، أنت ، أيها الفتى ، تعال اليّ !

ــ ماذا تريد ؟

ــ غيّرت رأيي .

ــ تسابق ؟

ــ نعم ..

بوغت الفتى ، وسرى في الجمع تعجب مقرون بالاشفاق ، وقالت سيدة معترضة :

ــ مالنا وللسباق ، دع عنك ذلك يا سعيد !

وقال رجل :

ــ ابق معنا .. لماذا تعكر علينا مسرتنا ؟

وقال الفتى دون أن يخفي تحديه :

ــ علام استقر رأيك ؟

ــ على السباق .

ــ ولماذا رفضت أولا ؟!

ــ قلت لك غيّرت رأيي ..

كان سعيد يرتجف . لقد أهانه الفتى بغير شفقة.

ومع انه كان على ثقة قليلة بالفوز ، الا انه قرر الا يترك الساحة قبل العراك . قد تكون هذه آخر مغامرة له ، وقد يهزم ويودع البحر مهزوما ، لكن هذا يظل أفضل من أن يغادره مسحوبا من المعركة .

تقدم منه الفتى مزهوا . كان على يقين من النصر. ان هذا الكهل لن يصمد امامه في الماء ، ولسوف يسبقه بغير مشقة، وستشهد الشمس ، والبحر، والحاضرون، نهاية بحار عجوز يريد أن يسابق بحاراً فتى .

ولم يقل سعيد شيئا وان كان توتره قد ازداد بصورة ملحوظة . لقد قبل التجربة وانتهى الامر . هو يعرف النتيجة ، لكنه لن ينكص . قبل قليل كان سباحا لا يضاهى ، كان استمرارا للماضي الذي ارتطم الآن بالحاضر . ان الحاضر سيكون حدا بين ماضيه ومستقبله ، وهو لن يرفض مهما يكن . سيبذل جهده ، ويستنجد بكل قواه ، ويقذف بنفسه في اللجة تاركا لها أن تقرر مصيره .

نظر الى الفتى باعجاب وبغير عداء ، انه خصمه ولكنه لا يستشعر حياله بعداء الخصومة . رازه من جديد ، وتفرس في جلده المدبوغ بالشمس والملح والريح، وقدّر انه لن يكون شيئا بالنسبة اليه اذا ما قبل السباق على وجه الماء . هو يعرف نقطة ضعفه هنا . كان سباحا مشهورا ، لكن السباق في قطع المسافات على وجه الماء يشكل نقطة ضعفه ، وكان الغوص ، بخلاف ذلك ، نقطة القوة . انه غواص لا يجارى، ومهما يكن تأثير السن فان هذا ميدانه ، وسيحمل الفتى على السباق في هذا الميدان لا سواه .

مد يده وامسك بالفتى من رمانة كتفه . جذبه نحوه وقال له :

ـ هذا هو البحر .. وسننزل تحت الماء ، ومن يسبق يفز ..

قال الفتى :

ـ حسنا .

كان الفتى غواصا هو الآخر ، وكان الناس قد تحلقوا من حولهما ، وسطعت الشمس وتلألات على صفحة البحر ، وبدا المدى الازرق الرحيب ساكنا ، حابسا انفاسه بانتظار النتيجة ، وكانت الطفلة الى جانب أمها تسأل عما يجري ، وقد دهشت لهذا التبدل الذي طرأ على سعيد ، وأفزعها عبوسه وتقلص عضلات وجهه، وهمّت بأن تناديه ، لكنه ، في اللحظة نفسها ، كان قد غطس في الماء ، وغطس الفتى الى جانبه بوقتواحد.

فتح سعيد عينيه في الماء كعادته . كان قد نزل الى الماء بحركة قفز عمودية ، ثم استقام وقد شدّ جسمه ، وجعل يفتح ذراعيه ويشق الماء بهما مندفعا الى الامام بحركة ايقاعية مع انفتاح ساقيه وانغلاقهما ، وكان يحافظ على مسافة دانية من سطح القاع الرملي الاملس ، ويرى امامه جيدا ، ويرى الى جانبه الفتى يندفع بمثل حركته ، ويأمل ، مع تطاول الزمن والمسافة، أن يرى الفتى متخلفا عنه ، وقد جرب هذا ان يقوم بحركة اعتراضية تُجعل خصمه وراءه ، لكن سعيد تفادى الاعتراض ومرق كسهم وحافظ على المسافة المتساوية معه . انه يكره هذه المناورات ، ويريده سباقا شريفا ، فروسيا ، يحترم الرجولة والبحر .

غير انه لاحظ ان قوة الدفع ، في حركة ساعدي الفتى ، الى أمام والى وراء ، من الصلابة بحيث تفوق حركة ساعديه ، وان الفتى يعرف مثله ان يكون لصيق القاع ، ليتفادى التيار ، ولم يبق له من أمل في الفوز سوى طول النفس والقدرة على البقاء اطول مدة ممكنة في الماء .

وراحت الثواني تمرّ ..

وراح النفس الحبيس الذي ملأ به صدره قبل الغطس يتناقص ، وشعور بالضيق ينتابه ، ثم تحول الضيق الى ما يشبه الاختناق ، واحسّ ان طبلتي اذنيه تكادان تتمزقان ، ومع ذلك اصر على البقاء في الماء ، وجاهد ، مستنفدا كل رصيده من القوة ، كي يمضي الى امام ، لائذا بكبريائه وخبرته ومستقتلا حتى الموت .

وكان الفتى ، من جهته ، قد استشعر الضيق أيضا . فهم لماذا آثر سعيد السباحة غطسا . وقال في نفسه : « يا له من بحار ! » . وخطر له أن يمد يده ويمسكه ، أن يجعله يخرج الى السطح معه في وقت واحد ، ليكون التعادل بينهما ، غير ان سعيد رفض هذه الحركة . وقام الفتى ، للمرة الثانية ، بمحاولةاعتراضية لم تخف على البحار القديم ، وان كانت قد استثارته ، فمرق بانحراف جانبي ، وتملص من خصمه وسبقه . وعندئذ استبدت بالفتى روح الخصومة الطائشة ، ومال الى العراك تحتالماء ، فارسل قبضته في خاصرة سعيد، وقد كانت الضربة من السرعة واليأس بحيث طاشت عن هدفها ، واختلّ لها توازنه الانسيابي الذي حافظ عليه حتى الآن ، واضطر الى رفع ساعديه الى أعلى ، بينما تصلّب ساقاه كرمحين باتجاه القاع ، واندفع الى السطح بقوة .

خرج سعيد في اللحظة نفسها أيضا . كان من الاعياء بحيث ترنح ، وكاد يغيب عن الوعي ، لكنه تماسك ، وبجهد فتح عينيه اللتين حرقهما الملح ، ونظر الى الشمس وعاد فأغمضهما . ان فوزه الذي هلل له الحاضرون لم يسعده . كان فوزا صعبا ، لا يليق به ، ولا يتكافأ مع ماضيه . ان البحر ، منذ اليوم ، لم يعد ملعبه ولا مملكته ، ولئن غلب الفتى هذه المرة ، بهذا

الثمن الباهظ من الجهد ، فانه يشك أن يغلبه في أيما مرة مقبلة . انه يشيخ ، وتلك هي الحقيقة .

شيء واحد رغبه في أعماقه : أن يصفع الفتى ، ثم أن يقبّله . لقد كان فتى قويا ، وبحارا له المستقبل. كانت تنقصه الدربة ، هذه التي سيكتسبها يوما ، وانما كان يلجأ ، في محاولة الفوز ، الى حيل صغيرة ، لا تتلاءم وشرف البحّار ، وكان سعيد يكره هذا ، ويحب أن يحافظ ، حتى الرمق الاخير ، على نقاء الاشياء ، غير انه عذر الفتى ، صغير السن .

وقال له الفتى :

ــ ربحت .

وقال سعيد بصوت أبحّ :

ــ لا ، لم أربح .. أنا لا أعدّ هذا ربحا ..

قال الفتى بكل طيبة :

ــ أما أنا فقد خسرت ..

وقال سعيد في نفسه : « وأنت لم تخسر ، البحر لك يا فتاي ، ولكن لا تعد الى لعبة الاعتراض هذه . انها أسوأ من الخسارة » . لكنه لم يستطع أن يتلفظ بذلك ، بل نظر الى الفتى بحنان ، وأحسّ ان الفتى فهم ما أراد قوله ، ووعاه جيدا .

ثم استدار نحو الشاطىء وولى ظهره للبحر : وداعا للبحر .

كان يمشي ببطء ، ويحس انه سيسقط لدى كل خطوة ، وقد تجنب أصحابه فلم يبادلهم كلمة واحدة ، وآثر أن يخرج من الماء ، قبل أن يكتشفوا حالة الاعياء التي هو عليها .

مضى يترنح وحيدا ، مجهدا الى درجة التلاشي ، وكانت الشمس ساطعة ، وطيور النورس تحوم وتحط على ذرى الامواج ، وفي الابعاد مراكب صيد ، وعلى الشاطىء جمع غفير ، وقد دهش أصحابه لانسحابه على هذا النحو المفاجىء ، ولهذا الاربداد في سحنته ، هو الذي فاز ومن حقه أن يزهو ويتهلل ، أما هو فلم يكن يبالي بما يقولونه أو يفكرون به ، وكانت مشاعره المتضاربة تتشوش لدى كل خطوة ، وتغيم الرؤية في عينيه حتى لا يكاد يتبين طريقه .

سار الى الرمل وارتمى عليه . أغمض عينيه ليطرد الدوار من رأسه ، واستسلم للدفء فاستشعر الراحة . انه في النقطة التي تتساوى عندها الاشياء ، وليس يحس حقدا ولا عتبا ، ولا يرغب في سوى النوم .

كان يضغط جسمه على الرمل بقوة ، كمن يود أن يغوص فيه ، وعندما رفع رأسه ، بعد قليل ، ونظر في البحر ، استطاع أن يميز الفتى بجهد . كان هذا يسبح كدلفين نحو الاعماق .. كان فتى وكان قادرا ان يسبح كدلفين نحو الاعماق .

وقال سعيد في نفسه : « اذهب بسلام أيها الفتى » . وعاد فأغمض عينيه . ومن جديد ألصق جسمه المكدود بالرمل ، وود لو يغوص عميقا في الرمل.

لقد أدرك الآن لماذا لم تعد تظهر له « عروس البحر » (*) .

(*) الفصل الاول من « حكاية بحار » التي تصدر قريبا عن « دار الآداب » .

يوميات فاطمة التونسية في باريس

هاشم شفيق

١ ـ في عطلة الاسبوع :

ترتدي معطفا مطريا ، وتأخذ في يدها وردة الياسمين ، تمسّ السويق النحيل ، فتبتل تنورتها بعبير المطر .

* * *

ها هي الآن تدخل في حانة تتقي البرد ، تنفض معطفها المطري ، وتطوي المظلة ، ماحية عن قماشتها الارجوان غبار الصقيع .

* * *

ستجلس فوق الاريكة ، تمسح عن وجنتها الندى المتبقي على خصلة في الجبين .

* * *

ستوصي على قهوة ، ربما ترتجي النادل المتأنق أن يخلط البن في رغوة من نبيذ الجنوب ، وربما تنتحي جانبا كي تدخن في خفة اصبعا لدخان جميل .

* * *

وقد تتشاغل بالريح حين تحاول فكّ النوافذ ، قد تنتقي كرة الصوف ، ثم تدحرجها في الممر الى قطة تجلس الآن تحت الموائد ، ثم تحدّق في أعين الزائرين .

* * *

وفي وجل تسحب الكرة الصوف ، ثم حقيبتها اليدوية ، تدفع فاتورة للحساب ، وتخرج تاركة خلفها القطط الهادئات ، وتاركة ضحكة في الكؤوس وابهة في الفناجين ، فجرا ستمضي الى شارع مكتس بالغصون .

* * *

هنا ترتدي المعطف المطري وتاخذ وردتها ومظلتها وتغيب .

٢ ـ سياحة :

تمسك دراجتها والفجر
والقبعة البيضاء
فالغيم عالق في شعرها
والنجم نائم في ثوبها
والغصن ذائب في يدها المرجان
هكذا تعاكس الريح
وهكذا تخاصم الاشجان .

٣ ـ اغنية شائعة :

جلسنا على العشب قرب المياه
تحاورني بالذي اشتهي
والذي لا اريد
تقصّ الحكايات عن امها الثاكله
وعن أختها في الصعيد
تقول أخي عامل في خطوط الحديد
وأما أبي
فلما يزل ساعيا للبريد

٤ ـ تساؤل :

مرة سألتني :
متى ترتحل ؟..
قلت في خجل :
حين ترتحلين .

٥ ـ الرحيل :

اتت مرة فاطمه
يختفي في حواجبها مطر
في يديها سؤال غريب
وفي أسفل القدمين دم اخضر كالغصون
أتت مرة فاطمه
وكلمتها
فبدت انها نائمه !..

بغداد



جنايات الشعر والشعراء على الحضارة العربية

عبد الغني الملاح

ما هي الحضارة ؟

لنتجاوز التعريفات التقليدية ، أو لنستخلص من مجموعها تعريفا واضحا يكون مفهوما لدى القارىء والدارس ، كما يكون مثار تأمل للمفكر ، وأقترح أن يأتي هذا التعريف بمثل هذه الصيغة :

« الحضارة هي تطور الثقافات وتقدم المعارف جميعها نحو الاصح والافضل في مسارات متوازية ذات اتجاهات ثابتة تتفق ومسارات الكون واتجاهاته » .

وحتى هذا التعريف قد لا يكون دقيقا ما لم يؤخذ بنظر الاعتبار عند صياغته واقع المكان وحركة الزمان ونسبية العوامل المؤثرة في تكوين شخصية الشعوب والامم المختلفة كل على حدة ، فعندئذ يسهل تحديد معنى المفردات وشرح كل منها شرحا فلسفيا ، مثل كلمة « تطور » و « ثقافة » و « معرفة » و « مسار » و « كون » و « زمان » و « مكان » . اذ ان حصيلة أفكار المفكرين والفلاسفة قد وضعت أمامنا قاموسا ضخما من التعريفات والشروح ، فتقتصر مهمتنا ، ونحن نبحث في حضارة معينة ذات خصائص متميزة كالحضارة العربية ، على تطور هذه الحضارة وعلاقة الشعراء بها وهل كان الشعر جزءا منها أم كان كلاًّ لها ؟

ولكن ما هو الشاعر ؟ وما هو المفكر ؟ واذا أردنا التقيد بمعاني الحروف نقول : من هو الشاعر ؟ ومن هو المفكر ؟

بكل بساطة نعرّف الشاعر بالانسان الذي يعبّر عن احساساته بالاخيلة والفرض ، بغض النظر عن وسيلة التعبير التي يستعملها نظما كانت أم نثرا ، والمفكر هو الانسان الذي يعبّر عن احساساته بالرياضة والتجرد ، بغض النظر عن وسيلة التعبير التي يستعملها نظما كانت أم نثرا . وهذا التداخل أو التشارك في وسائل التعبير لا يمكن ان يكون حائلا في عزل الاخيلة عن الرياضة والفرض عن التجرد لفهم معنى التقدم الحضاري بصورة عامة .

وقبل اقتحام مثل هذا الموضوع الشائك يتحتم علينا العدول عن اشتقاق الحضارة من الحضر او الحاضرة كما فعل الاقدمون ، ووضعوا البداوة والبدو نقائض لها . لان البدوي المتأمل بأبراج السماء فيمحاولة لادراك مواقعها أو حل لغزها أكثر تحضرا ـ حسب الصيغة المقترحة ـ من الحضري الذي اكتفى بعبادة تلك الابراج تقليدا لآبائه . ولان الانسان الصحراوي الذي ينفعل عند ملاحظة دائرة الافق اكثر تحضرا من الانسان الذي لا ينفعل عند ملاحظة مستطيلات داره وأشكالها الهندسية ويعتبرها جزءا من حياته اليومية . وبهذا الخروج عن المعنى الاشتقاقي نقدر أن نربط بين كلمة « الحضارة » وبين الفكر الانساني أينما وجد بأمانة علمية ، ثم نقدر أن نطبق أهمية هذا الترابط على المعارف أن جاءت بداهة ضمن سلوك انسان المدينة ، لان الحالات (الزمكانية) جميعها ذات صلة مواسطة بالحس

الانساني ، وهي ذات درجات مختلفة من الادراك ، كما ان جميع المعارف مهما كانت كامنة أو ظاهرة أو معقدة او منفتحة ، ذات ارتباطات بمدارك الانسان النسبية . ومن هنا تنشأ : معضلة التفاوت في الادراك بين المفكر الذي يؤطر احساساته وانفعالاته بالرياضة والبرهان ، وبين الشاعر الذي يؤطر احساساته وانفعالاته بالاخيلة والوجدان .

امامنا معلقة امرىء القيس ، فلنقرأ البيت الآتي منهـــا :

مكرّ مفر مقبـــل مـــدبر معـــا
كجلمود صخر حطّه السيل مـــن عل

فعندما تناول الادباء هذا البيت أو شرحه الشارحون قالوا : (مكرّ مفر بكسر الميم فيهما على وزن مفعل وهو من أوصاف المبالغة ؛ ومعنى مقبل مدبر معا ، انه فرس سلس العنان ، وشبهه في عدوه بالحجر لان الحجـــر يطلب الانحطاط بطبعه من غير واسطة فكيف اذا أعانته قوة السيل من عل ؟) . وبقي هذا الشرح مثار دهشة الادباء واعجاب الشعراء منذ عام (٥٦٥) للميلاد ، وهو عـــام وفاة امرىء القيس كما زعموا ، حتى عصرنـــا الحاضر ، وقد أضاف اليه بعضهم – تعالما – صفة النسق الموسيقي في التعبير والجمال فـــي تصوير فرس سلس العنان كأنـــه حجر حطّه السيل من عل ، فهو عنـد تدحرجه يرى وجهه وظهره في آن واحد لسرعة تقلبه .

فلو أتيح لمفكر في ذلك الزمان أن يقف في سوق عكاظ ويقول : يا قوم ان شاعركم لم يقصد ان الحجـــر يطلب الانحطاط بطبعه من غير طاقة كامنة أو متحركـــة وانما قد أشار من غير أن ينتبه الى قـــوة جاذبية الارض في هـــذا الوصف والتشبيه ؛ لان الحجر لا يتدحرج لذاته ما لم تكن قوة تجذبه أو تدفعه نحو مصدر الجذب من أعلى الى أسفل – لو أتيح لمفكر أن يقول مثل هـــذا القول الفيزياوي في حينه لحزن عليه أهله شفقة عـــلى ذهاب عقله وجرجروه الى الكهنة ليخرجوا من جوفـــه جنة تقمصته ، وان كررها يئسوا من شفاء عقله وربما رجموه !

ولو أتيح لمفكر آخر بعد هذا التاريخ بزمن بعيد أن يقول : – يا أيها الناس ؛ ان أبا الطيب المتنبي انتبه الى تأثـــير مركز الكرة الارضية عـــلى الكتل والاجسام في قوله :

أنا صخـرة الـــوادي اذا ما زوحمـت
واذا نطقـتُ فانـــي الجـــوزاء

وذلك لان صخرة الوادي كتـــلة أقرب الى مركز الارض بالنسبة لصخرة الجبل فتكون هي الاثقل حتـى لو ساوتها حجما ونوعا ، وان كلمة « مزاحمة » التـي استعملها أبو الطيب تتحمل بكل جـدارة علمية معنى الدفع والمقاومة ، ومعنى الحركة والسكون ، ومعنـى السرعة والتعجيل ، ومعنى الطاقـــة الكامنة والطـاقة المتحركة ، ومعنى الفعل ورد الفعل . نعم لو ظهر فـــي القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) من يفسر قول المتنبي بمثل هذا الاتجاه العلمي ، لساقوه الى حتفـــه بتهمة الزندقة او الخروج على الجماعة .

والسؤال الآن : لماذا لم يظهر مثل هذا المفكر في مشرقنا العربي ووجدناه قد ظهر في مكان آخر عـــلى ضوء انتباهات أقل شأنا مـــن حجر امرىء القيس أو صخرة المتنبي أو كواكب بشار بن برد :

كأن مثـــار النقع فـــوق رؤوسنا
وأسيـافنا ليـــل تهاوى كواكبـه

فنحن نعلم ان استحقاق نيوتن وضع قوانين الجاذبية لمجرد ان سقطت تفـــاحة من غصنها الى أسفل ولـم (تسقط) أو ترتفع الى أعلى . والجواب على هـــذا السؤال يتحدد بشكلٍ ما عندما نسبر غور الاتفاق غير المسجل بين الشعر والشاعر ، وبين الممدوح والسلطان ، بغضّ النظر عن كون الممدوح أو السلطان قبيلة أو شيخا او مالكا أو خليفة أو طالب جاه . وهو اتفاق مقايضـة يتبادل فيه الطرفان المدح بالاموال واتقاء الهجو بالمغانم . وفي حينه قالوا ان الشعر أعذبه أكذبه ، فهناك كـاذب عذب التعبير هو الشاعر ، ومكذوب عليـه مليء الجيب أو الخزانة هو المـــدوح أو المعرّض للهجو . وهنـاك ملفّق يدبج الاخيلة ، وهناك مصدق لتلك التلفيقـــات فيرغب فيها ممدوحا ويرغب عنها مهجوا . وهذا الاتجاه في تقييم الشعر والشاعر أدى بالضرورة الى التهـــاون في تطوير قيمة المفكر والوقوف في سبيـــل مبادراته الرياضية ، فلم يجد أمامه الا أن يكون مرتزقا أو معرضا للتصفية الجسدية بتهمة الزندقة أو الالحاد ، طالمـــا أفكاره لا ترفع من شأن أحد أو تمنعه المفاخرة بأعـذب القول وأكذبه .

يروي المؤرخون – علىعهدتهم – ان قيس بنعاصم التميمي ، التقط من مذحج الاسرى في معركة جاهليـة عرفت بيوم (الصفقة) ، كـــان بينهم الشاعر « عبد يغوث » فشدوا لسانه قبل قتله لئلا يهجوهم قبل موته فيحطّ قوله منهم ، فاشار اليهـــم ليحلوا لسانه ولا يهجوهم فحلوه فقال :

الا لا تلومـاني كفى اللـــوم ما بيـا
فما لكمـــا في اللـوم نفـع ولا ليـا
ألـم تعلمـــا ان الملامـــة نفعهـــا
قليل وما لومـــي أخي مـــن شماليا
أقـول وقـد شدوا لسـاني بنسعـة
معـاشر تيـم أطلقـوا مـن لسـانيا

كأني لم اركب جـوادا ولـم أقـل
لخيـلي كرّي كرّة مـن ورائيـا

هذه الحكاية تعطينا فكرة أولية عن أهمية الشاعر في طغيانه على التفكير المنطقي في معالجة أبسط الامور الحياتية منذ عهدها البدائي ، فهم خافوه شاعرا ولم يخافوه مفكرا أو ناصحا أو فارسا .

وقد استفادت هذه الاتجاهات الشعرية من نرجسية السلطان ورغبته الجامحة في ان يكون هو الافضل من اقرانه . وامـام مثل تلك التيارات اضطر المفكرون أن يترددوا في الظهور أو أن لا يظهروا ، لان مجرد ظهورهم يكفي للدلالة على ان الشعر ـ كما عرفناه ـ خصم لدود للفكر (وليس هو سوى عرض الشعـور مجسما في صورة ذهنية ، وعلى الرغم من ان هـذه الصورة من شأنها أن تمتع المستمـع في الظروف العادية فيجب أن لا نخطىء فنعتقـد ان الشعر هو العمل النفعـي العمـلي) .

وهذا الراي الـذي يقرره الفيلسوف الايطالي (كروتشيه ١٨٦٦ ـ ١٩٥٢) يضع أمامنا حافزا لاعادة النظر في أسبـاب تخلف حضارتنا العربية وفقدان المبادرات العلمية من أيدينا تجاه كثرة الشعراء في تراثنا وقلة الفلاسفة والمفكرين ، وفي بعض الازمان ندرتهم . فاذا تصفحنا كتب التراجم في تراثنا العربي فقلما نجد ترجمة كاملة بأعمال كيمياوي أو فيزياوي أو فيلسوف أو طبيب ، وان وجـدنا أمثال هؤلاء فـذلك بمقدار علاقتهم بالسلطان لا بمقـدار اختصاصاتهم وممارساتهم العلمية . والا فانهم صور للبؤس والعنـاء والملاحقة بتهمة الالحاد والزندقة أو التستر بأعمالهم . وهـذه الصعوبات التي كانت تعترض سبيـل المفكر العربي فتطمس معـالم ابداعاته ـ ان وجدت ـ كان يقابلهـا الاهتمام بالشاعر واكرامه ومتابعـة أعماله وتسجيل نوادره ما قبح منها وما حسن . وكان السلطان يفـاخر بعدد الشعراء الذين يقفون في باب قصره فـي الوقت الذي يفاخر بانه أرسل طبيبه الى الموت لانه لم يحسـن وصف دواء يشفيه من علة طارئة أو مزمنة . ولما كانت الحضارة كما أشرنا هي تطور مجموع الثقافات والمعارف جنبا الى جنب ، نجـدها عند طغيان الشعر والشعراء على باقي دروب المعرفة قد انحسرت عن المسـار المرجو لها ووقعت في مآزق جمة ، ففقـدت بذلك قيمتها (الزمكانية) بتأثير ذلك الطغيان الشعري ، كما فقدت قيمتها في « ادراك الترابط والاتفاق أو ادراك الاختلاف والتنافر في اية فكرة من الافـكار المطروحة سرا أو جهرا » على حد رأي الفلسفة .

أما الشعر منذ العصر الجاهلي حتى الآن فانه بعيد عن ادراك الافكار الرياضية بكافة أغراضه ، لانه لا يتفق وحقيقة الاشياء ، وان كان بعضه يشير بشكل ما الـى الاشياء ، فانها اشارات الـى الظواهر دون الحقائق . فها نحن نرى كيف ان الشاعر يصف البـرق والرعد والمطر فلا تتعدى تشبيهاته لمعـان السيف وابتسامة الحبيب وصوت البطل وقرقعة السيوف ودموع العشاق وكرم الممدوح ، فيضع الاشياء فـي قالب جمالي أخـاذ وصياغة مجازية بديعة . بينما المفكر يبحث عـن علاقة البرق بالرعد بالمطر ليتوصل عاجلا أم آجلا الى وجـود الكهربائية بقطبيها السالب والموجب ، ويتوصل اليـوم أو غدا الى سرعة الصوت وسرعة الضوء ، ويتوصل الى التركيب الكيمياوي للماء وعـلاقة كل ذلك بالتحولات الفيزياوية وعلاقة الرياح بالتيارات العليـا أو الارضية بالمطر . فأيهما الحضـارة اذن : سيف الامير كالبرق وصوت البطل كالرعد وكرم الممدوح كالمطر ، أم الكهارب التي تحملها الغيوم وبتصادمها يحدث كل ذلك ؟ وأيـن موقع المعرفة : أهي في الجائزة التي تسلمها الشـاعر لقاء أخيلته ومبالغاته العذبة ، أم بتهمة الخروج عـلى القواعد المثبتة أصلا لحماية السلطان بألسنة وعاظه التي وصموا بها المفكر لانه أراد معرفة السر من وراء الظواهر ؟ « صحيح ان باستطاعة العقل الخالص أن يصل الـى حقائق غير قـابلة للتناقض » كما يرى الفيلسـوف (الكسيوس ميونج ١٨٥٣ ـ ١٩٢٠) ولكن من الصحيح أيضا ان العقل قد ينحرف فيما اذا كـان واقعا تحت ضغوط ايجابية كمنح الجائزة من قبل منتفع بعمل معين الى نافع تهزه الاغراءات فيسحق الحقيقة من أجل المنفعة المتبادلة ، أو كان واقعا تحت ضغوط سلبية كالعقـاب على ابداء آراء مخالفة للرغبة حتى لو كانت متفقـة مع المعرفة . **والشعر في التاريخ العربي كان دائما يمثـل العقل المنحرف عـن مسار الحضارة لارتباطه بالجـائزة والمنفعة ، لذلك كان من اقوى عوامل اعاقة المعـارف الحضارية عن المسار الزمني الطبيعي .**

يقول الدكتور فيليب حتي في أحد مؤلفاته : « ان الغربي اذا وقف أمام شلالات (نياكارا) لبهرته وترجـم انفعاله في محاولة البحث عـن أفضل السبل للاستفادة من هذه المياه ، واذا وقف الشرقي أمـام تلك الشلالات لبهرته أيضا ولكنه يترجم انفعالاتـه بقصيدة طنانة » . واقول ان مثل هـذه القصيدة التي اقترحها الدكتور فيليب حتي ، لا يمكنهـا أن تحمل معنى العلاقـات الرياضية بين الاشياء أو العلاقات بين الكميات الساقطة من الشلال وبين المسـاقط الهندسية والسطـوح والاحجام ، ولو طالبنا الشاعر بمثل هذه الحضـارة أو المعرفة لسخر منا غرورا وادبر برما بعد أن يلقي علينـا درسا بالبـلاغة والبيان والاحساس بالجمال ، وقد لا يعترف ان اللغة بأساليبها المختلفة وسيلة للتعبير من أجل فهم الاشياء أو تفهيمها ولا يمكنها أن تقتصر عـلى تصوير الانفعالات من الوجهة الجمالية . اذ ان معطيات الحس وحدة يتصـل بعضها ببعض وتمثل المعايير

الدقيقة لادراك الحضارة ، **واما مجرد وصف الحضارة جماليا فذلك تخلف ذهني قبل أن يكون تخلفا في ادراك معنى الحضارة نفسها** . ولا يمكن أن يصبح الشيء معرفة ما لم يكن هناك تطابق بين الحقيقة والشيء المعبر عن مفهوم تلك الحقيقة ، وكان الشعر ولا يزال عاجزا عن هذا التطابق ، فهو ظاهرة ترفية حتى باغراضه الكئيبة مستندة على المظاهر . ولكن المنعطفات الكثيرة في التاريخ العربي كانت قد أعطت قيما آنية للشعر فتمسك بها الشعراء واهملت قيم المعارف والثقافات المختلفة فتعثرت مسيرتها تعثرا أفقدها المبادرة .

ولكي يكون الامر واضحا، نضرب مثلا في أميرين من امراء البيت الاموي ، أحدهما عالم وثانيهما شاعر . الاول هو خالد بن يزيد الاموي . وكل ما قالوا عنه « انه كان من أعلم قريش بفنون العلم وله كلام في صنعة الكيمياء والطب ، وكان بصيرا بهذين العلمين متقنا لهما وله رسائل دالة على معرفته وبراعته » ولكننا لا نزال نجهل أنشطته العلمية عبر متابعة المؤرخين لان وضع المفكر العالم لم يكن مثيرا للمتابعة لانعدام الجائزة ، فلم يبذل جهدا ما في تسجيل أعماله العلمية لتكون قاعدة للتطوير . بينما نجد الامير الاموي الثاني (الوليد بن يزيد) قد ملأت أخباره الكتب والاوراق بقضها وقضيضها ، حتى وصلت الاصفهاني فسجلها في أغانيه اذ راح يحدثنا بحكاية فرحته يوم نعي اليه الخليفة هشام بن عبد الملك وكان هو وليا للعهد فأنشد :

طاب يومي ولذّ شرب السلافه
اذ أتاني نعي من الرصافه

وأتانا البريد ينعي هشاما
وأتانا بخاتم للخلافه

فاصطبحنا من خمر عانة صرفا
ولهونا بقينة عزّافه

فكانت هذه كل آمال الشاعر الحضارية ، بينما كانت آمال العالم محاولات كيمياوية وطبية ، فطمست خبار العالم وأشهرت أخبار الشاعر .

ولنضرب مثلا آخر في (محمد بن أحمد البيروني) اذ انه حصد التعب والفاقة عندما اشتغل بالفلسفة والرياضيات وعلم الفلك ، مما دفعه الى أن يكون شاعرا، فلم يشفع له قوله : « اذا طلبنا العلم وجب علينا أن نصفي عقولنا من جميع العوامل التي تؤدي الى الزلل فنتحرر من التقاليد التي قد تعمينا » عند السلطان محمود الغزنوي مثلما شفع له الشعر ، فضحى بالحقيقة من أجل المنفعة .

واحيانا تكون مثل هذه التضحية موقتة بالنسبة لمنطق الزمن طالما ازدواجية الافكار الحضارية مع الشعر تنفصل عن بعضها، فخلد البيروني المفكر وضاع البيروني الشاعر . غير اننا وجدنا المفكر يعود الينا من الغرب لان حضارتنا بقيت تحت وطأة الشعر .

وقد لاحظنا محنة المفكر تتجسد في العصر العباسي أحيانا باسم الفكر نفسه خلال تبادل المنفعة بين المذاهب المختلفة . ففي عصر المأمون شع بصيص من النور نحو التشبث بالمبادرة العلمية ، الا ان حماقات امتحان الفقهاء بمذهب المعتزلة سببت ردود فعل عنيفة تجاه حرية الفكر في عهد المتوكل كان المعتزلة انفسهم من ضحاياها ، وكان للشعر في كلا العهدين الشأن الاكبر في تقدير سلوك المأمون وهو يتبنى أفكار المعتزلة ، وفي تقدير سلوك المتوكل وهو يدين أفكار المعتزلة . وهذا لا يعني ان العلم وحرية الفكر نقيضان للشعر والشعراء او ان الشعر والشعراء خصمان لدودان للعلم وحرية الفكر ، وانما يعني ان الشعر والشعراء في اغراضهما كافة يسيران في مسار ذاتي لا يتعدى الطموح الشخصي، بينما الفكر والعلم يتعديان بطموحهما الى المجالات الانسانية كافة على حساب التضحية بسعادة المفكر وسعادة العالم بمقدار المعرفة التي يحققانها لخدمة الناس .

والشعر يتحدى القيم مدحا او قدحا أو مبالغة في الوصف ، والفكر يمجد القيم لانها بنظره سلسلة من المثابرات متصلة بعضها ببعض . فمخترع الطيارة يمجد ذلك السومري المجهول الموغلة أفكاره في القدم لانه صنع العجلة فوضع القاعدة الاولى للميكانيك ، بينما الشاعر يغضب لان شاعرا سبقه في معنى أو شاعرا لاحقه في وصف ، ومن أجل اعطاء ذاته قيمة خاصة يتكلم عن القديم والحديث وسقوط المعاني القديمة وابتكار الاساليب الجديدة . وهكذا تسقط الحضارة بين رغبته وفرديته . وهذا يختلف عن المهندس حينما يقيم جسرا فيتعامل مع ذاته ، ولكن في الوقت نفسه سيكون ذلك الجسر ممرا شامخا للعلم والفكر الى جانب المجد الشخصي ، بينما الشاعر عندما يصنع قصيدة يتعامل مع ذاته ويرفض أن تكون ممرا لغيره أو أن يجاريه فيها أحد ، وان حدث ذلك راح يتربص بالسرقات والاقتباسات والتقليد ليدين غيره . وهذا من أوضح الفروق بين المفكر وبين الشاعر أو بين الافكار العلمية وبين الشعر . فمجد الشاعر ان ينال الجائزة وان يصفق الناس له حتى لو تكسرّت اكفهم ، ومجد المهندس أن يرى الناس يعبرون بثقة على الجسر الذي صنعه من غير أن تتعب أقدامهم أو يتعرضوا للخطر ، ولا يتوقع منهم الجائزة بل ولا يتوقع أن يذكروا عنه شيئا أو عن الجهد الذي بذله فسهلّ عليهم التعامل اليومي في العبور أثناء ممارستهم لمتطلبات الحياة .

قد يعترض علينا من يقرر ان الشعر جزء من الفكر

والعلم جزء آخر ؛ وان قبلنا هذا التقرير من حيث المظهر فكتب التاريخ العربي تحفزنا على رفضه ، وقد وضعت بين أيدينا جدولا كبيرا من المفكرين الذين دثرت أعمالهم وأحرقت كتبهم لانهم أرادوا فهم الكون وتفهيمه للآخرين فماتوا صبرا ، كما وضعت جدولا أكبر من الشعراء قال بعضهم كل الحماقات ومارسوها فثبتت أعمالهم وعاشوا ترفا . ومن الجدير بالاشارة ، ما لاقاه فكر ابن حيان التوحيدي من اهمال ورفض في حينه ، وما لاقاه شعر ابن الحجاج من تقدير وقبول ، وما لاقاه أبو تمام الشاعر من عناية في تدوين أخباره وأعماله ، وما لاقاه صانع الساعة المائية أو مخترعها من تجنٍّ تاريخي حتى انه أصبح نسيا منسيا لا نعرف حتى اسمه . ونحن لا نلوم العصر الذي سحق المفكر وساعته بقدر ما نلوم المنعطفات المتعاقبة في التاريخ العربي التي أعطت زمام الافضلية للشاعر كسند اعلامي لتلك المنعطفات ، بينما أعطت للعالم والمفكر زمام الخذلان حتى جعلته في معظم الاحيان يشكّ بأهمية مصابيح العقل المرشدة الى الحقيقة . ولكن تلك المصابيح استفاد من نورها ، على ضآلته ، المفكرون البعيدون عن الحضارة العربية ، وساروا على هديها تارة وسرقوا أسرارها تارة أخرى ، وادعوها لأنفسهم وتركوا موقدها العربي أو الشرقي يقاوم الفاقة والعوز والعتمة والموت ، بتهمة الكفر والالحاد في خضم من المجابهة غير المتكافئة بين الحقيقة والمعرفة وبين الكذبة الشعرية . وهذه الحال هي التي أعطت التفوق للشاعر وسببت الانحسار للحضارة العربية أو تسرب قواعدها الفكرية خلسة الى أمم أخرى استفادت منها ومازجتها مع ما لديها من المعارف، فأصبحت المبادرة الحضارية بيد تلك الامم بعد ان أفلتت من يد المفكر العربي تحت الضغوط والنزعات الذاتية التي كان الشعر والشعراء من عناصرها الهامة والمؤثرة وهما في سبيل تيسير ما يمكن من اللذة المعنوية والاحتياجات الآنية وتحويلها بالمقولة البراقة الى الشعور بالابداع ، مما هدد القدرات العقلية ذات التفكير العلمي وكيّفها لتكون خاضعة لما هو مقبول عرفا أو غير مقبول تحت وطأة المفاهيم السائدة التي لا تتزحزح لصلابتها وجفافها . ولكن المفكر الاصيل لم يبح لنفسه ممارسة الالتواء في البحث عن الحقيقة بفعاليات تصوراته العلمية ، لانه اذا اباح لنفسه ممارسة الالتواء يكون قد عمل على افراغها من لذة البحث عن المعرفة بالصدق والتأمل والاستنباط . بينما الشاعر كان له الاستعداد الكامل للالتفاف حتى حول نفسه من أجل تحقيق ذاته معبرا عن عواطفه هو وهمومه هو ، ان كانت عواطف أصيلة أو طارئة أو كانت هموما حقيقية أو مفتعلة ، ومن هنا يكون المفكر قد حدد مكانه ، ولكنه عجز عن ايجاد من يوصله اليها لانه لاقى في سبيل ذلك عقبات تتحدى وجوده ، تارة باسم الدين وتارة باسم العرف والجماعة

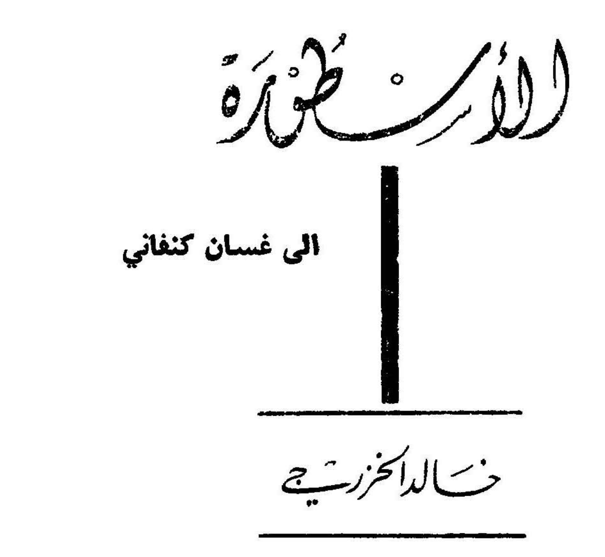
وتارة بتأليب الغوغاء والجهلة عليه وعلى أفكاره . في الوقت الذي وصل الشاعر الى مكانة ووجدها وراء كل قصيدة مكذوبة أطارها البيان والبديع والانفعال المبين. وهذا الاطار الذي حدد مكان الشاعر في المجتمع العربي هو الذي قصم ظهر المعرفة وتقدمها نحو الاصلح والافضل ، فقضى الخليفة عليها قبل ان تتطور من علم الكلام الى علم التجربة والاستنباط وقبل أن يصل أصحابها الى معرفة الحقيقة من موقع الشك . وان كان الغزالي قد تخطى الشك في كتابه « المنقذ من الضلال » باحثا عن الحقيقة فقد كان بمثابة المملوك الشارد من سيف الجلاد الذي ذبح الفكر الانساني بسيوف الشعر والشعراء . ولكن هذا الفيلسوف الشارد من العرف سجل لنا فلسفة الشك قبل (كانت) بمئات السنين بمبادرة ذاتية من غير أن يطورها أحد من بعده لتنبثق الحضارة من الشرق ، من هنا ، وليس من الغرب أو هناك . وان كانت هذه الومضة الغزالية قد ظهرت في تلك الاحقاب سعيا وراء معرفة الحقيقة فقد أدت بأصحابها في أحسن الاحوال الى التصوف كما حدث للغزالي نفسه صاحب هذه الصيحة العظيمة . وهذا أفضل من الموت صبرا كما حدث للحلاج . ولا بد من الاشارة أيضا الى ان الغزالي كان قد توصل بعد دراسته للفلسفة الى ان المعايير المتعارف عليها لا تصلح أداة لمعرفة الحق بل الاداة الصالحة عنده هي ــ الذوق الباطني ــ وهذا الاصطلاح وضعه الغزالي منذ القرن الحادي عشر للميلاد للدلالة على الحاسة السادسة أو الوعي الباطني الذي وفد الينا من الغرب في مطلع هذا القرن . وهو منطق مقبول بالنسبة للحضارة العربية لانه يقضي بأن لا تبقى أفكار الغزالي عند أهله وقومه لانه مفكر وان تعود الينا من الغرب بلبوس آخر . بينما يقضي المنطق نفسه ان نتوارث سلسلة طويلة من شروح ديوان البحتري لانه شاعر . وهذه المقارنة ليست من عندنا ، اذ ان فيلسوف الشك المعترف به (كانت) والذي تأخر عن الغزالي بمئات السنين يقول : « ان الشعور والتفكير أمران مختلفان » ، وهو ينسبهما الى ملكتين متميزتين : الاولى (الشعور) هي الحس بالاشياء ، والثانية (التفكير) هي فهم الاشياء » . ومن هنا تجعل هذه الفلسفة الشاعر يحسّ بالشيء وقد لايفهمه ، بينما المفكر يتناول الشيء ويضعه تحت اختبارات المدركات العقلية وتطبيقها على كل جزيئات الشيء ، فينتج عن ذلك فهم حقيقي لذلك الشيء ان كان علما رياضيا أو فلكيا وفلسفة أو ميكانيكا وغير ذلك من العلوم التي تعتمد التفكير ولا تكتفي بالحسّ ... والا ما فائدة أن يصف الشاعر شجرة بأجمل بيان تجاه مفكر يتعقب نسغها من الجذر حتى اليخضور (الكلوروفيل) خطوة خطوة ويراقب سبل تغذيتها وأسباب نموها جزءا جزءا ؟

ولا مندوحة لنا من الاعتراف بأن حضارتنا العربية على مــــدى الازمان عجزت عن أن تفاخر بالخوارزمي وابن الهيثم وابن رشد مثلما فاخرت بأبي العتاهية وأبي نواس وابن زيدون ، وان كنا اليوم في القرن العشريـن نمجد تلك القلة من المفكرين ، فذلك لاننا وجدنا مـــن منحهم التبجيل والاحترام وعرفنا بهم كأنهم ليسوا منا أو اننا لسنا منهم . وكابوس سيطرة الشعر والشعـراء على الحضارة العربية لا يزال يصدر أحكاما على الجزئيات ويتهيب اصدار الاحكام على الكليات الرياضية أو الكونية. فانكفاء العلماء في أزمانهم تقية وحذرا لم يمنع أفكارهم من الظهور عندما وجدت البيئة الصالحة التـي لا تتردد عن الاعلان بأن (لوغرتمات الخوارزمي) لا يضاهيهـــا ألف ديوان من الشعر يصف الناقة والصحراء بالحماس نفسه الذي يصف عطـــاء الخليفة وكرم الامير . واذا تبسطنا أكثر في مقارنة الشعر بالفكر وجناية الاول على الثاني ، نجد ان الحس بالاشياء الـــذي يتعامل معه الشاعر عن حس حقيقي أو حس مزعوم هو الذي أفقد التجربة العلمية قيمتها في التطور أو التطوير ، فـــلم يبق في تلك العهود قيمة للقول الذي يؤكد دور الخبرة والمعرفة وان الافكار مستمدة من القدرات العقلية . وعلى سبيل المثال ، فان الخبرة والمعرفة تقرران لنا بما لا يقبل الشك ان كثيرا من الازهار الجميلة تحمل سموما قاتلة فتكون في منطق العلم ليست بذات فائدة مباشرة بينما هي في منطق الشعر تمثل وجنتي الحبيب أو الحبيبة. وهذا ما وضع العقبات في وجه المفكر العربي وخصوصا عندما يحتم عليه العرف العام أن يكتفي بالظاهرة ويتجنب تمحيص جزئياتها . وأما اذا أصر على التتبع والمحاكمة العقلية وانتج لنا كتاب « الحيوان » كما فعل الجاحظ فانهم ينظرون اليه نظرة مريبة لانـــه زنديق معتزلي يبحث عن الحقيقة بعلم الكلام ، فعليه أن يمـــوت تحت كتل أوراقه وقراطيسه ودفاتره .

ومرة ثانية أقول : لا لوم على الازمان التي أعطت السيطرة للشعر وسلبت حتى التكافؤ من المعرفة ، لان كل زمن من تلك الازمان لم يتسع لغير ذاته ولم يكن فيه ثمة وضوح للمستقبل ، وكان الشاعر أقدر تعبيرا عن آنية الزمن وظرفه ، مما خذل المفكر الذي أراد أن يكون زمنه مقدمة لكل الازمان . وهـــذا ما قرره ابن خلدون بمقولته ان العالم أوسع من أن يحيط به عقـــل بشري وأبعد من كل الازمان . وتتلخص مقولته بأن (الاشيـاء المحسوسة لا تدرك بالمشاهـــدة « وهذا هو مـذهب الشعراء » ومن الضلال ان يظن بأن الانسان قـادر على معرفة العالم بالمنطق الخالص ، فلا بد أن تكون التجربـة هي أساس علمنا بالعالم « وهذا هو مـذهب المفكرين » وليس المقصود هو التجربة الفرديـــة بل المقصود هو تجارب الانسانية كلها) . هـــذا هو ملخص رأي ابن خلدون كما راجعه وثبته الدكتور زكي نجيب محمود . ولكن أين هو موقع أفكار ابن خلدون من زحمة الشعراء أو أين هو قبل أن ينبهنا اليه أهل الغرب ؟

واذن فان جناية الشعر والشعراء على الحضـــارة العربية لا تغتفر ، وهي لا تقتصر على عصر من العصـــور بعينه وانما تشمل كل العصور . وسنتناول ذلك تفصيلا في فصول قادمة .

بغداد



الأسطورة

الى غسان كنفاني

خالد الخزرجي

ـ ١ ـ

تبقى منتشرا في جسد الغيم المزروع بقارات العالم
تنبض في أوردة الفقراء وفي غضب الاشجار ...
جذرا ينبت في كل بلاد الماء ،
كما قمر يتألق في مدن تتناسل في عتمات التأريخ الطبقي ،
تؤرقك الايام السود ، البيض ، الشوق ،
يسافر في عينيك ، وفيرا كنت كفيض ،
أزبد فائتلقت فيه الاعوام !..

ـ ٢ ـ

سيدي ..
أيها الطالع الآن من نسغ القلب يا أيها العاصفة :
كنت وحدك تسكننا
كان فيك عصور من القلق المتوهج في زمن
ضجّ بالقتل .. والقتلة !..
ها هو الدم يا سيدي
شاهد انك الخطوة البكر في لغة الموت ،
تجيء كما العشب ممتلئا بالاحاسيس والزهو ،
اشهد انك عصر بأكمله !..
كنت وحدك تعبر من فيء أحلامنا
والحقول دم
والبلاد شظايا ،
جنود الخوارج تنقض بيعتها
وحشود الظلام تسوّر (مكة) ،
(بابل) تقتل أبناءها ..
والملوك ــ اتذكر ــ
« ان الملوك اذا دخلوا قرية افسدوها »
سيدي !..

ـ ٣ ـ

تتجلّى في شهقات النار ،
تحطّ رحالك في المدن المكتظة ،
تحمل في كفيك بلادا تعشقها
يستيقظ فيك زمان أبيض
أبيض
أبيض !..

تتجلّى ..
أعرف ان المغسولين بخمر الثورة ،
لن ينطفئوا ...

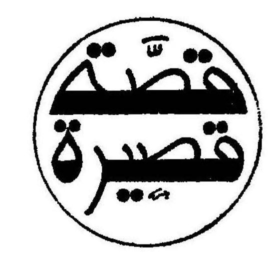
ـ ٤ ـ

هل أنت الاسطورة ؟.. لا ..
انت الاعجاز اذن ؟..
أنبيّا جئت ترى ؟..
من وحيك يستلهم ،
كل الفقراء زمانا ،
أنت رؤاه .. ومبدعه !..

ـ ٥ ـ

أنت علّمتنا أن نكون ...
مثلما البحر ، أو لا نكون ...
حكمة العصر ... نبدأ ،
حيث ابتداء الشهادة يا سيدي
والزمان الذي لا يخون !

بغداد



احتضار قط عجوز ...

د. محمد المنعم قنديل

ببطء وشاعرية ، نفذ الشيطان من فتحة ضيقة في سقف غرفتي . عرض عليّ صفقة مغرية : أن يأخذ كل ما بقي من سنوات عمري الخاوية .. لقاء لحظة واحدة من المتعة ..

لقد قبلت الصفقة على الفور .. وكنت كسير القلب حزينا فوق العادة ..

أوقفت سيارتي أمام باب المدرسة . دهست العجلات الورق الاصفر المتساقط . بعثت وشيشا كالرعدة . للخريف رائحة الاحتضار . سيارتي عجوز مثلي . كفت في المدة الاخيرة عن الاعطال المؤقتة . كأنها تستعد للموت النهائي . قلت للفرّاش اني اريد مقابلة حضرة الناظر .. أشار متكاسلا الداخل .. مبنى المدرسة له لون المطر العطن وبقايا الذباب . في الحوش الرملي انفرط عقد التلميذات الازرق . عيونهن براقة ومستديرة .. رمقنني بنظرات نزقة وجريئة لحد الخجل . تضاحكن حين اكتشفن كم أنا عجوز . حاولت أن أسير معتدل القامة .. ولكن رائحتهن ـ جالسات على المقاعد ، متكئات على جذوع الشجر ، يتقافزن فتهتز كل قطعة من أجسادهن ـ رائحة حارة مفعمة بالنضارة . وبعد عدة خطوات تحول فضولهن الى لامبالاة ... ادرن ظهورهن لي .. وواصلت السير وحيدا ..

نهض الاستاذ « سليم » من خلف مكتبه متهللا ..

ـ عبد التواب بيه .. يا لها من زيارة !

تصافحنا بحرارة أكثر قليلا من الود الذي يكنه كل منا للآخر .. جلست متعبا على المقعد الجلدي البارد .. انشغل هو بالضغط على الجرس .. قلت محاولا المرح :

ـ تلميذتك القديمة أصرّت على أن تدعوك لزفافها غدا ..

ابتسم متوددا :

ـ أصبحت سامية عروسة !!.. نضجوا سريعا وتركوا لنا الشيخوخة ..

ألح عليّ أن أشرب شيئا . وظل « الفرّاش » واقفا حتى طلبت فنجانا من القهوة .. أنا اكره القهوة..

واصل التحدث معي بشكل متقطع وهو يؤدي أعماله العادية . يوقع الاوراق . ويرد على التليفون . وينهر المدرسين . يحاول ان يبين لي ان آلته ما زالت بخير.. تأمر .. وتنهي .. لم تنسحب الى ظل المعاش البارد كما فعلت أنا .. احيانا .. احيانا يجعلني أكرهه ..

وضعت بطاقة الدعوة المزوقة على مكتبه . قراها عليّ بصوت مسموع كأني لا أعرف ما بها . ثم أخذ يواصل أسئلته السخيفة عن العريس والعائلة والاجراءات .. لم أكن أرتاح له كثيرا .. لكنها صلات القرابة اللعينة ، وارتباط ابنتي سامية بكل ذكريات التلمذة .. سوف أفرغ من القهوة وأنصرف .. ليته لا يحضر الزفاف . قلت محاولا التخفيف من احساسي بالحنق :

ـ انت لست غريبا عن البيت بالطبع ..

وضع الفرّاش القهوة أمامي .. وفكرت .. انني مريض حتى أشعر بكل هذا الحنق . اتجه الفرّاش نحوه ومال على أذنه يهمس .. وضعت انفي في فنجان القهوة. هتف سليم في عصبية :

ـ أدخلها فورا ..

احمر وجهه بشدة . فكرت في ضيق . انه يحاول ان يستعرض أمامي دورا من أدوار التسلط . كأنه لا يستطيع أن يؤجل هذه الامور الى ما بعد انصرافي .. دخلت فتاة ، مجرد تلميذة ، نحيفة نوعا ما ، ترتدي « الجينز » والسترة الزرقاء ، مثلهن تماما . رمقتني بالنظرة المستطلعة الجريئة نفسها . فاكتشفت كم يبدو وجهها غريبا . أصابتني رعدة لا مبرر لها . دق سليم المكتب بقبضة يده وهتف في لهجة عنيفة :

ـ أغلقي صدرك يا فاجرة ..

لم يبد عليها انها تأثرت بهذا العنف . مدت يدها بتراخ وأغلقت الزر العلوي من « البلوزة » البيضاء .

اخفت المثلث الابيض الذي كان يمتد من رقبتها الى اسفل . تركت الفنجان وانتبهت اليها بكليتي . زار الناظر مثل حيوان جائع :

ــ أنت عار على المدرسة . يؤسفني ان هناك تلميذة مثلك في مدرستي ..

انهال عليها بقائمة اتهام مفزعة . عجزت أنا عن الاستئذان والانصراف .. ظللت أتطلع اليها في انبهار ابله . البنطلون ضيق يبرز كل التفاصيل الممكن ابرازها. الشعر مشعث بعفوية مثيرة . وقائمة الاتهام طويلة ، تتضمن كل شكاوى أولياء الامور التي ساهمت في افساد أخلاق بناتهن . وثدياها متكوران ، في تمام الاستدارة .

فوجئت بها ترمقني بنظرة جانبية . تضع حولي جزءا من عينيها الواسعتين . كان بيننا نوعا من التواطؤ الخفي ، غير مبالية بالضجة التي يثيرها الناظر . قال في حزم :

ــ أنت مفصولة . ليأت ولي امرك ويتسلم أوراقك ..

اهتزت . بدا انها لم تع سوى الجملة الاخيرة . اختلجت شفتاها الوحشيتان كأنما تخفيان احتجاجا مكتوما . ازدادت حدة الناظر :

ــ خذي كتبك وغادري المدرسة فورا ..

وجدتني أتكلم . كلا . تكلم شخص آخر بداخلي . لم أكن أعرف من قبل انه موجود . كلمات متعثرة ، مرتعدة :

ــ قد تكون مظلومة يا حضرة الناظر .. يجب أن تعطيها فرصة للدفاع عن نفسها ..

التفت الي في دهشة . التقت عينانا في نظرة مباغتة متسائلة. انزلت عيني عاجزا عن الاجابة وواصلت القول في اصرار :

ــ الفصل قرار خطير .. ولا ارى انها تستحقه .

تمتم بارتباك وهو مأخوذ باعتراضي :

ــ انها ليست المرة الاولى . ان سلوكها سيىء . منحرفة بكل معنى الكلمة . وجودها في المدرسة سوف يؤثر على بقية التلميذات ..

كان الشخص الآخر في داخلي مصمما على عدم التراجع :

ــ الفصل من المدرسة سوف يضيعها تماما .. انني واثق من ان قلبك الكبير لن يسمح بتدمير مستقبل هذه الفتاة .

هتف مدهوشا : « قلبي الكبير ؟!» . لقد وضعته في مأزق غريب . والفتاة بيننا ، ترقب صراعنا الساذج. اضفت كذبة أخرى :

ــ من أجل زيارتي الاولى يجب أن تسامحها ..

انني احس انها مثل ابنتي سامية .. و .. ابنتك ايضا ..

كنت أشم رائحتها . ذئب شره جائع . جلس سليم على مقعده . قال بصوت خافت خشية أن تسمعه الفتاة :

ــ أنت تحرجني ..

رفعت راسي . قال الشخص الآخر بداخلي في تصميم :

ــ من اجل خاطري .

حدق في وجهي يبحث عن مبرر ، عن تغير ما .. لكن الشخص الآخر بداخلي حاصره ، حاصرني أيضا . قال في ضيق :

ــ هذه هي المرة الاخيرة .. عودي الى فصلك ..

القت علي نظرة قصيرة ، خاطفة ، مليئة بالانتصار . لم تكن تشكرني . غادرت الغرفة دون كلمة . تركت بيننا صمتا متثاقلا . وضعت الفنجان على فمي فوجدته فارغا . كنا غريبين . والشخص الآخر ينسل من داخلي . يجلس على مقعد مقابل ويرقب وجهينا الكئيبين .. قلت :

ــ شكرا على القهوة ..

تمتم في برود : « شكرا على الدعوة » .

تداخلت أصابعنا باردة ومرتجفة . دوى الجرس. اسرابهن الزرقاء . رائحتهن تملأ انفي . لم اجرؤ على البحث عنها . في الخارج رايت الورق الاصفر المدهوس والاشجار العارية . والبرد يلفحني لعلي أستيقظ . قدت السيارة بسرعة كبيرة . ضغطت آلة التنبيه . تقافزوا من امامي لأقرب رصيف . سمعت سبابهم . ورايت الشرطي يدون مخالفتي . أدور في حلقات متصلة كأني محموم . أشاهد المناظر نفسها ، وأرتكب الاخطاء نفسها . عدت للمدرسة . نظرت في ساعتي . كنت وحيدا كما قدر لي منذ زمن بعيد . حتى أحلامي تبددت وأصبح النوم جدارا أصم ، والطرق متشابكة ، والمبنى الاصفر الملطخ بخيوط المطر وبقايا الذباب .. يشبه مقبرتي ..

عندما عدت للمرة الرابعة أو الخامسة كان باب المدرسة مفتوحا . وبحرهن الازرق يملأ الشارع . وزحفت وسطهن بعربتي العجوز ، بقلبي الكسير النزق. أغوص بين أجسادهن الفتية الضئيلة . والرائحة تملأ انفي . سمعت صرخاتهن الخافتة ، وأيديهن البيضاء تضرب مقدمة العربة ، وضحكاتهن حين يلمحن شعري الابيض ، بل ان احداهن قالت كلمة بذيئة حين لمحت عيني النهمة ..

.. ورأيتها .. منفردة فوق الرصيف المزدحم . تسير بثقة فلا تهتز الا أجزاء قليلة من جسدها . لماذا

لا انصرف ؟.. انني لا أعرف حتى اسمها .. اقتربت بالسيارة . سرت ببطء في موازاة الرصيف . ضغطت آلة التنبيه . أسرعت قليلا . توقفت . رأيتها قادمة . المثلث الابيض من صدرها عار .. ناصع .. انحرفت فجأة في شارع جانبي . أسرعت خلفها . سمعت ضحكاتهن . ادركن بالغريزة انني أطاردها . كنت ألهث والشخص الآخر يتمطى بداخلي . يفتح كل جروح الحرمان . أصبح الشارع خاليا . ووجهها متجهما . ضغطت بعصبية على آلة التنبيه . ابتعدنا عن المدرسة . وجسدها في ضوء الشمس يتفجر بحيوية دافقة عما رأيتها في حجرة الناظر . وقفت في محاذاتها . لمحتني بطرف عينيها بلا شك . لعلها تسخر من حركاتي الصبيانية . اخرجت رأسي من نافذة السيارة .. تطلعت اليها في توسل صامت أن تستجيب لي .. بهذا الوضع لم تكن تستطيع تجاهلي .. قالت بتعال كأنها لم ترني من قبل :

ــ ماذا تريد ؟..

المرة الاولى التي أسمع فيها بحة صوتها الغريب . كانه يخرج من داخل أعماقها لا من بين الاسنان .. بلعت ريقي .. قال الشخص الآخر :

ــ أستطيع أن أوصلك ..

قالت بحدة : ــ لماذا ؟.. هل تريد مقابلا لما فعلته ؟..

هتفت أدافع عن نفسي :

ــ كلا .. أنا عجوز لدرجة لا افكر فيها في أي مقابل .. عجوز .. وحيد .. كما ترين ..

كنت اتحدث بطريقة مبتذلة .. حمقاء .. انفرجت شفتاها عن ابتسامة ساخرة :

ــ منزلي قريب من هنا ..

قلت متوسلا : ــ لن نذهب الى أبعد من ذلك ..

أدرت المحرك في سرعة خاطفة . لهث الشارع . والورق الاصفر . كانت بجانبي . كنت أخشى أن التفت فلا أجدها . لا يبدو عليها حيرة .. أو خوف .. كانت فاسدة ولا شك .. ورائحة هذا الفساد المثير يملأ أنفي . رغم سنوات الاستقامة المضنية ، ورطوبة الوحدة .. كانت هي أول نزواتي . ولعلها آخرها . تذكرت ابنتي سامية . انها تضع الآن اللمسات الاخيرة على فستان الزفاف . لا اشعر بأي افتقاد لها .. عندما وقفت أتلقى العزاء في أمها .. كان الجميع اكثر حزنا مني ..

مسترخية تماما .. رأسها مضطجع على حافة المقعد . مغمضة العينين . تأخذ أنفاسها وتزفرها في عمق . الصدر المتكور مشرئب . والمثلث الابيض الناصع يتحرك صعودا وهبوطا .. شعرها متناثر ، يلمس وجهي ، حتى أن الشخص الآخر الموجود في داخلي .. هتف بي : اغتصبها في أي مكان .. قلت خائفا :

ــ اسمي عبد التواب ..

ــ غير مهم ..

والعربة العجوز تجري بهوس .. والمؤشر يرتعد . والنهر مشلول من كثرة ما غاض . كنت بحاجة لالتقاط أنفاسي . تلمست بأصابعي المرتعدة خصلات شعرها . ابعدت رأسها وهي تهمس :

ــ وتزعم انك عجوز ؟..

قلت متوسلا : ــ ما اسمك ؟..

ــ دولت ..

ــ أنت في الثانوية ؟

ــ أجل ..

زمت شفتيها . سلطت عليّ عينيها الغريبتين .. سألتني مباشرة : « ماذا تريد ؟ » . كنت عاجزا عن صياغة الاجابة في كلمات مهذبة . والآخر في داخلي ، يدق جدار صدري مثل طفل شرير محبوس .. قلت خجلا :

ــ لي ابنة أكبر منك .. الليلة زفافها ..

ــ هل فعلت كل هذا لتدعوني ؟

ــ أنا أرمل .. ماتت زوجتي منذ عشر سنوات .. لم أعرف قبلها أو بعدها نساء أخريات .

ــ هل هذا عرض للزواج ؟..

ــ لا تكوني قاسية ..

لانت ملامحها بعض الشيء . كفت عن السخرية . لعلها أدركت مدى ضعفي .. توقفت . تسلل الشخص الآخر هاربا .. وتركني وحيدا . أسير نزوة حمقاء انا غير مسؤول عنها .. قلت فجأة :

ــ هل تريدين نقودا ؟

قالت في دهشة : ــ لماذا ؟..

أخرجت حافظتي . مددت أصابعي المرتعدة بورقة حمراء .. قلت :

ــ لا لشيء .. انا بحاجة لان اعطيك شيئا ..

قالت في حدة : ــ أريد ان انصرف ..

توسلت : ــ لا اريد مقابلا لها ..

ارتفعت درجة حدتها : ــ لا شيء دون مقابل ..

قلت : ــ خذيها وانصرفي ..

قالت : ــ انت مجنون ولا شك ..

قلت : ــ ها هو الباب مفتوح ولا استطيع أن امنعك ..

كنت أخاطب الجانب الشره فيها .. خلف عينيها وفمها الجائع وشعرها الاشعث . كنت احاول أن أكون اقوى منها . نزلت من السيارة . وقفت تتأملني في شك .. ثم مضت .. دون ان أحاول السير خلفها ..

... لم اكن اعرف ان ابنتي سامية بهذا الجمال . حاولت أن اقبلها فقالت ان هذا سوف يفسد زينة العرس . ضج البيت الصامت . جاء أناس لا أعرفهم ، ولا أعرف من اتفق معهم .. زينات فاقعة وكراسي صفراء مليئة بالعته . جاء طباخون وأزاحوا « حكمت » من موقعها التقليدي . هبط المدعوون كأنهم قادمون من كوكب آخر . أناس كنت أحسبهم اختفوا من الحياة بطريقة أو باخرى . وكانوا يعتقدون انني مت . تصافحنا بحرارة غير عادية ... وسامية فراشة وحيدة . جاءت بالشخص الذي يقف بجانبها من مكان ما .. حدثني بأكثر الطرق أدبا وتحفظا . وكانت كلمتي مجرد راي استشاري . بلا قيمة تقريبا . ووسط هؤلاء المدعوين الغرباء يبدو ان هناك من يعرف ابنتي خيرا مني .. ان ما يربطني بها شيء عام .. لم أكن ادري انني أعرف هذا العدد الهائل من النسوة . يتركن لي أيديهن حتى أشم جيدا الرائحة التي تنبعث من أجسادهن . ومن عشرات الاحتكاكات في هذا الزحام تتولد شرارة الزواج الجنسية . تعبق الجو من أجل عروس الليلة .. ومع تصاعد درجة حرارة الحفل ازداد انفلات الجميع .. واصبح من الخطر النظر خلف أبواب الغرف المغلقة . كنت أهذي .. مجنونا .. مهرجا .. نزقا .. داخل جلدي المتحفظ البارد ..

« حكمت » واقفة في الركن تتأمل سامية . بثيابها الكئيبة كانت غريبة مثلي . منذ أن ماتت زوجتي والكلمة العليا في البيت لها . لقد بدات اخافها .. حاولت الاندماج في الحفل . وأخذ والد العريس يملي عليّ شروطا لم أفهمها .. رددت كلمات المأذون في بلاهة . وفي النهاية وضع سليم يده على كتفي .

هل كان يريد ان يهنئني حقا .. أم يريد أن يضعني على كرسي الاعتراف ؟..

ـ أهلا أستاذ سليم .. شرفتني بالحضور ..

صافح سامية بحرارة وعاد اليّ . تغلغلت في نظراته الفاحصة . تحاول رؤية الآخر . لدهشتي لم أهرب منه . وقفت امامه طفلا مذنبا . قلت محاولا الترضية : « هلّ لك رغبة في الشراب ؟ » . قال بمرح : « يتوقف هذا على النوع » . قلت : « هناك زجاجة مخبأة في درج مكتبي » .

لم يكن غاضبا لدرجة كبيرة كما توقعت .. تبعني . عندما اصبحنا وحدنا أدركت انه لا مفر من الحديث عنها .. وضعت كثيرا من الخمر في كوبه وقليلا في كوبي .. مزجناهما بالماء وتبادلنا ضحكة شريرة خافتة . سألته مباشرة :

ـ هل غضبت مني عندما تدخلت بينك وبين هذه التلميذة ؟..

لوى لسانه داخل فمه .. تجرع الكأس مرة واحدة . اضطررت لملأه من جديد :

ـ الحقيقة لا أدري . قلت لنفسي انك لا تعرفهن. لذا رأيت قسوتي غير مبررة .. لو اننا تهاونا فسوف نفاجأ باخواننا الشرقيين وهم يؤدون تحية العلم معنا .. في طابور الصباح .

جاريته في الضحك .. قلت : « انت تبالغ » . قال : « انني لا أعرف مدى تداخل سماسرة الجنس بين فتيات المدارس » .. قلت محاذرا :

ـ هذه الفتاة .. يبدو شكلها غير فاسد لهذه الدرجة ..

تجرع الكأس كلها وهتف :

ـ انها أسوأهن على الاطلاق . انها لا تخجل . ولا تخفي ذلك . لست ادري لماذا هي حريصة كل هذا الحرص على الدراسة ..

فكرت . لعله هو أيضا يريدها . وهذه الرغبة تسبب له ذلك الخوف الهستيري . بدأ يصبّ لنفسه ويشرب . قال فجأة :

ـ أنا أكرهها .. أكرههن كلهن !..

عزفت الموسيقى زفة العرس . دارت ابنتي مع زوجها وسط صفوف المدعوين . كانوا يقبلونني . كنت سعيدا وكانت ابنتي جميلة .. لماذا لم أتعود على حبها من قبل ؟.. حتى « حكمت » أخذت تبكي . من الذي صنع هذا الزفاف البهيج ؟.. أتى سليم افندي على نصف الزجاجة وهتف بلهجة خطابية :

ـ لقد فسد التعليم .. وهن يدركن انه لا فائدة .

كان ضعيفا مثل طفل . وصلت السيارة المزينة بالورد والبالونات . قبلت ابنتي بعين دامعة . حاولت أن أسند سليم فتهاوينا معا على الارض . غرقنا في ضحك عجوز متحشرج . وعدته قائلا :

ـ لن أعود لرؤيتها مرة أخرى . بحق عهود كل الصداقات السخيفة .

لم يفهم ما أعني .. سارت السيارة وانتشرت في الجو سحابة من أوراق الزهر الملون . أصبح البيت خاليا لحد الجفاف . كنت متمالكا نفسي . وكان سليم حشرة .. صرخت فيه :

ـ انهض أيها اللعين .. لن نقضي الليل على الارض !

واستلقيت على فراشي ونمت .. دون أحلام ..

.. الصباح شمس رقيقة . وحكمت صامتة . وجريدة مليئة بالوفيات المفاجئة . انا العجوز الوحيد الذي أخطأه الموت .. هل حاولت سامية الاتصال بي أم نسيتني نهائيا ؟ دخلت عصفورة صغيرة الغرفة .

دارت فيها مستطلعة ثم حاولت الخروج . ورغم الضوء المتدفق من النافذة المفتوحة لم تستطع . فقدت حاستها نحو الحرية . عاودت الدوران . ترتطم بالجدران والمرايا . أخذت أضربها بالجريدة حتى لا ترتطم بوجهي. امتلأ البيت بحفيفها المفزوع . لا تهتدي ولا تكفّ عن الدوران . روح هائمة ضلت طريقها للقبر . كنت اضربها واتخبط معها . وأرتدي ثيابي في سرعة محمومة وأغلق زجاج النافذة حتى لا تفلت . وفزعها الغريب يوقظ داخلي جوعا ممضا . يدفعني في الحاح . أغلقت باب الحجرة وتسللت هابطا السلالم . وزامت السيارة . كانت حكمت في النافذة ترمقني بعين ثاقبة . يا الهي.. كم يكره كلانا الآخر . تداخلت الشوارع والاشجار العارية والنهر وقطع السحب البعيدة . لمحت المبنى الاصفر الملوث بالذباب . ربضت في الشارع الجانبي . لعلي غفوت لان زوجتي خرجت من القبر وأعطتني زهرة من زهور الصبّار . ولعلي كنت مستيقظا لان الطفل الصغير بصق على زجاج النافذة وكان قصده أن يبصق عليّ . ولعلي كنت ميتا ، لان البوابة فتحت ابوابها . ورأيت بحرهن الازرق ينساب خارجا فأغمضت عيني وتلوت كل التعاويذ القديمة حتى لا أراها ..

أصابعها تدق زجاج السيارة .الشفتان الوحشيتان تتطلعان اليّ .. كنت قعيدا في سيارة مغلقة والاصابع تدق على جمجمتي .. فتحت الباب .. جلست بجانبي في صمت .. صدرها ما زال متكورا مشدودا ، والمثلث الابيض أوسع من ذي قبل .. أشد نصاعة . غيّرت البنطلون وارتدت ثوبا قصيرا . حين جلست وضعت الكتب في حجرها . انحسر الثوب فظهر جزء آخر بكر فاسد من جسدها لم أره من قبل .. سرت ببطء .. كنت مقبلا على لحظة أخرى من لحظات العذاب المجنونة. حتى النهر ، بدا ناعما كثعبان يتهيأ للدغ .. وطيور الماء الرفرافة الساذجة لا تستحق الرثاء الجميل .. قلت :

ـ قد لا تصدقين ذلك .. ولكني .. أحبك ..

ضحكت بنعومة ، بتلك البحة المميزة :

ـ هكذا سريعا .. يا له من تصريح لا مبرر له !

كنت اهذي وأتكلم بسرعة :

ـ عندما كنت صغيرا كنت أخشى البرق . كان يخطف عينيّ بألوانه الرمادية الزاهية والضجة التي تحدث في اثره .. لكنني كنت أترقبه . يأتي فأحسه ينفذ الى داخلي .. فأشعر بالخوف .. وأبكي ..

انها ليست رقيقة معي . شعرها الاشعث يلطم وجهي ورائحتها تملأ انفي . وتقف بيننا هذه السخرية المريرة على شفتيها . لقد رأيت الموت أكثر من مرة وأنا أعبر النهر بحثا عن الاصداف الفارغة . وحين عشقت قوس قزح وتلوثت روحي بضوئه الملون . مت وأنا أعيد تركيب الحياة التي عشقتها ، كما يجب أن تكون ، دون أن تتكرر لحظة ، ودون أن تموت لحظة . قلت لها :

ـ حاولي أن تفهميني دون شفقة .

قالت : ـ لماذا تتحدث بهذا الشكل المتباكي السخيف ؟

لم نسألني الى أين نمضي .. ذهبت العربة بنا الى مكان لم أكن أعتقد انني أعرفه . قلت :

ـ سليم أفندي سكر بالامس وارتمى مخمورا على الارض .

لوت فمها ولم تعلق بشيء ..

قلت باصرار :

ـ انه يقدرني كثيرا .. ولولا وساطتي لتم فصلك من المدرسة .

كان الرمل أصفر . والصخور مسنونة .. ضحكت في صوت خافت مبحوح .. أيها الثعلب العجوز .. هذا المكان يصلح لمقبرة .. وليس لممارسة الحب . أمسكت كتفها . قبضت بفمي على شفتيها الوحشيتين . لعلها تكفّ عن السخرية . طويت خصرها النحيف تحت ساعدي . فوجئت بها أكثر عنفا . نار متأججة لا تحمل لفحاتها . لسانها يتلظى داخل فمي . شعرها الاشعث يغطي وجهينا معا . لم أتمالك الا أن أسكن مبهورا أمام اندفاعها الفتي الحار . وأنا مجرد عجوز لاهث . قالت : أهذا ما تريد ؟ هل تسرّك رؤيتي عارية ؟..

اتسعت مساحة المثلث . تداخل لون الثدي الوردي مع سمرة جسدها .. أغمضت عينيها كأنما تبتهل .. تقدم نفسها قربانا لاله وثني عجوز . وضعت يدي على صدرها . احسست برغبة حارقة في البكاء .. سرت حرارتها ونبضاتها خلال أصابعي .. دم جديد يضج في عروقي المتعبة .. قلت في عجز حقيقي :

ـ لا أستطيع ..

غطت صدرها .. قالت بحدة :

ـ ماذا تريد اذن أيها العجوز القذر ؟..

كانت ترتعد .. ووجهها متقلص :

ـ أنت والناظر .. وبقية الخنازير الذين يريدون ولا يستطيعون .. ماذا تريد ؟..

قلت بائسا :

ـ أنا لست مثلهم واني أحبك ..

ـ قذر .. خنزير !..

والصحراء تزوم حولنا في صوت خافت . تستعد للعصف . والشمس تعري كل شيء . أمرتني بادارة المحرك . حاولت ذلك فأجهشت في البكاء . تفجرت داخلي ينابيع غريبة من الحزن .. اهتز جسدي في نشيج متواصل .. جواد عجوز . كل المراهنات عليه خاسرة .. ولم يبق الا أن يطلق عليه الرصاص .. مدت

ذراعيها وضمتني .. ضمتني دون سخرية وهدهدتني مثل طفل . كان يجب أن أكفّ عن البكاء ، وأقود العربة .. أحسست فجأة ان دولت قد أصبحت مثلي .. هرمت هي .. وصغرت أنا .. وتقارب عمرانا .. قلت :

ــ هل تأتين اليّ في المنزل ؟

قالت ببساطة وود :

ــ سوف آتي غدا ..

سرنا فوق الطريق المهد . قلت :

ــ سوف أصف لك البيت .

كانت الاشجار ما زالتعارية والارض مليئة بالورق الاصفر المتساقط . اقتربت لاقصى ما أستطيع من بيتي . كنت أعرض نفسي هكذا للفضيحة .. قلت لها :

ــ ها هو .. ذلك البيت الذي تحيط به الحديقة الجرداء ..

قالت باهتمام : ــ أتسكن فيه وحدك ؟

قلت : ــ أجل .. عندي فقط خادمة عجوز اسمها « حكمت » .

قالت : ــ لا أحلم سوى ببيت واسع أكون فيه وحدي ..

سألتها : ــ أين تسكنين ؟..

لوّحت بذراعيها في قرف : ــ قريب من هنا .. بيت صغير مزدحم بالمخلوقات والقاذورات ..

كانت تبدو أجمل من أي وقت مضى .. وأكثر رهافة .. تمنيت ان اقبّلها ..

قلت : ــ لم اعد أذكر وجه زوجتي .

قالت : ــ ألا تحسّ بالبرودة في هذا البيت ؟..

قلت : ــ انه دائما بارد ..

وددت لو أسألها عشرات الاسئلة .. لكن هذه اللحظة الرقيقة لم تكن تسمح بفتح اي جرح ..

قلت لها : ــ ستزورينني حقا ؟..

قالت : ــ بالطبع.. ولكن ماذا ستفعلمع خادمتك العجوز ؟

قلت : ــ سوف أضع لها مخدرا في الطعام .

ضحكت .. قالت : ــ قف هنا .. لقد اقتربنا من الحي الذي أسكن فيه .. وسوف أذهب وحدي ..

ثم ظللنا جالسين نضع اللمسات الاخيرة على اتفاقنا الجنوني ..

أحسست بضربة شديدة فوق رأسي . امتدت ذراع غريبة من خارج السيارة . قبضت على عنقي . حاولت أن التقط انفاسي .. دمدم صوت غاضب بالسباب .. صرخت دولت :

ــ اتركه يا حموده ..

كنت أهتز ، والعربة ترتجف تحتي . كفتان خشنتان تضغطان على عنقي . وانفاسي تتحشرج ..

كنت أسمع صراخها وسبابه . لم يتركني الا بعد مدة.. اكتشفت انها قامت من جانبي واستدارت حول العربة وأخذت تجذبه بعيدا عني .. هدد :

ــ لن أتركه الا مقتولا ..

رأيت طوله الفارع ، وملامحه الشابة القاسية . كان أكبر منها بقليل .. ولكن مظهره لم يكن يبدو عليه انه تلميذ بأي حال من الاحوال .. أمرتني بصوت حازم:

ــ انصرف أنت .. اذهب حالا ..

ضرب بقبضته مقدمة العربة في عنف .. وصاح فيّ :

ــ انزل .. لو كان لديك ذرة من الشجاعة ..

أدرت السيارة . ركلها . حاول أن يمد ذراعيه من خلال النافذة وهو يدمدم :

ــ تهرب يا جبان ؟..

اعترضته . دفعته رغم قوته البدنية وهو ينصاع لدفعاتها . بدا جسدها الوحشي جميلا وغريبا وهو يدافع عني . وصلت للمنزل .. كانت حكمت نائمة لحسن الحظ . وحجرتي مغلقة كما تركتها .. ورايت العصفور الصغير ساكنا بلا حراك على أرض الغرفة ..

... مثل بومة عجوز انشبت حكمت عينيها فيّ . قدمت لي شاي الصباح باردا .. ولم تلق عليّ التحية . نسيت هذه العادة أيضا .

قلت محاولا المرح : ــ حان الوقت لاتخلص منك..

ردت بكآبة : ــ لم يعد الزمن يتحرك .. لقد تاخر أوان كل شيء ..

وتركتني . كانت الارض التي حول منزلي والتي أسميها حديقتي مزدحمة بالورق الاصفر . لا أدري من أين تساقط .. لم أتصور انه كان يحيط بي ذات لحظة كل هذا الورق وهو أخضر .. يبدو ان الزمن قد توقف عن السير فعلا ، ولم يبق الا أن تتوقف دقات قلبي وتتساوى أطراف المعادلة .. تمنيت أن تمد الشمس ذراعيها وتدخل غرفتي . لكنها بقيت في الخارج تغمر كل الاشياء التافهة ، ولا تأبه بي .

تساءلت حكمت بسخرية : ــ الن تخرج اليوم ايضا ؟..

قلت : ــ لو ذهبت أنت فلن أغادر البيت أبدا ..

كنت جافا ، قاسيا ، والموت يأتي متوثبا .. قط أجرب غريب الشكل .. زائغ النظرات .. بلا ذيل تقريبا .. قفز من الحديقة ووقف على حافة النافذة . لم يستأذنني في الدخول . تشمم الحافة تحت اقدامه ثم دفع رأسه بغتة وبرقت عيناه . لقد اكتشف شيئا . دار بعينيه في ثقة أخافتني . قفز داخلَ الغرفة . نهضت مفزوعا . خشيت أن يختطف روحي ويمضي . كنت عجوزا مثل كل العجائز .. أخاف الموت لحد

الموت . لم يأبه بي . دار في الحجرة ثم قفز على حافة النافذة مرة أخرى . رأيتها في فمه .. عصفورتي الميتة الصغيرة .. روحي اليابسة التي ساهمت في قتلها ولم يعد فيها شيء يستأهل المضغ .. أيها القط الغريب .. اذهب الى سيدك .. ابلغه اني قد خسرت الصفقة ..

عندما جاءت الظهيرة .. صرخت في حكمت بحدة :

ــ ابتعدي عني .. انت تذكرينني بالموتى ..

وقفت أمامي .. تساءلت بلامبالاة : ــ ماذا عليّ أن أفعل ؟

ــ انصرفي .. اذهبي الى اي مكان .. لا اريدك في بيتي .. دعي لي فرصة حتى اتنفس ..

هممت : ــ أيها المريض المجنون ..

وبعد برهة رأيتها تعبر الحديقة في هدوء . تغلق الباب الخشبي ثم تلقي عليّ نظرة كئيبة متسائلة . سارت في موازاة السور وقدماها تجرشان الورق الاصفر . وتقافز القط فوق السور قادما في عكس اتجاهها ، منتشيا بالشبع . وقف فوق حاجز الباب ثم تكوم .. ونام .. وبقيت وحدي ..

تدق الساعة في بطء رتيب .. وكل صنابير البيت تقطر .. لا أحد في الطريق .. لحظة غريبة من لحظات المدينة المزدحمة . غرفتي تطل على الحديقة . والحديقة تطل على الشارع . وأنا فوق مقعدي مومياء منسية . أغمضت عينيّ فحلمت بزهرة صبار .. وفتحت عينيّ فرأيت دولت أمام باب الحديقة بالقرب من القط النائم ..

مترددة .. تتلفت وتعاود النظر من خلال فتحات السور . تقارن بين وصفي وما تراه الآن . لعل الحديقة اكثر هرما وأشد كآبة مما تصورت . ظللت صامتا مدهوشا .. كلمرة أراها فيها تعني مفاجأة بالنسبة لي. كل خطوة نحوي تبدو أكثر مما أستحق . التقت عينانا في وميض خاطف مفعم بالمتعة والموت . ازاحت الباب ودخلت . تناهى اليّ صدى خطواتها قادما من حلم بعيد .. كيف يتم الامر بمثل هذه البساطة الآسرة ؟.. تأتي قربانا طازجا لاله شيخ عجوز كفّ الجميع عن عبادته ، وكفّ هو عن الاعتقاد في نفسه . احسست بأنفاسها في بيتي ، في حجرتي ، حارة . تبدو قطرات البرودة المتكاثفة على الجدران . انها تقتحمني وتشرخ عزلتي الى الابد . يحدث هذا في فترة قصيرة ، كأنها صدمة كهربية . لم أجرؤ على ادارة رأسي . استدارت ووقفت قبالتي . رأيت وجهها الوحشي البالغ البراءة.. لماذا تبعث داخلي هذا الجوع المضني ؟..

وضعت يدها أسفل رقبتي . حركتها حتىاستوت كفها على لحم صدري . دق قلبي ليرسل خلال أصابعها كل ما يقدر عليه من نبضات . قالت :

ــ هل أنت نائم ؟

ابتسمت في وهن ، قلت :

ــ كنت أحلم بك .. حين عبرت حجراتي الخالية وجئت اليّ . وضعت يدك على صدري بالقرب منقلبي. وسألتني : هل انت نائم ؟.. فقلت : انني أحلم بك ..

تأملت دولت الجدران العارية .. قالت :

ــ يا له من بيت رائع ، كأنه مقبرة شاسعة تسع كل الموتى ..

ضحكت . انها مقبرتي وحدي . وسوف أكون تعس الحظ حين أموت بعيدا عنها .

قالت : ــ أريد أن اتفرج عليه.. أريد أن أعرفه.. أنت وحدك .. أليس كذلك ؟..

قلت : ــ انني أنتظرك من الف عام .

جثت على ركبتيها أمامي . وضعت رأسها بين يديّ . كانت رقيقة كما لم ار رقة من قبل . مسحت على شعرها بكفي .. وظللنا صامتين .. استيقظ القط . انتصب ورمقنا في حذر .

قالت : ــ انهض لنر البيت معا .

بدا كأنها قد قررت أن يكون هذا بيتها ، وكنت على استعداد لان أهبه لها عن طيب خاطر . حين جئت أمامي ووضعت رأسها بين يديّ ، كانت هذه لحظتي الوحيدة الحقيقية . لقد ابتهلت اليّ في صمت . لم ادر لأي شيء ابتهلت ولا لأي قوى غامضة توجهت . تم هذا بين يديّ . ومضت اللحظة كالبرق الخاطف . وما بقي هو احتضارات الموتى .

.. بيتي الواسع . جحر القط العجوز . مليء بالطرقات الضيقة والسلالم المتآكلة والغرف السحرية . هذه حجرتي . وهذه حجرة سامية . وهذا فراش حكمت .. وهذه حجرة لم أدخلها منذ عشرة أعوام . على السلم امسكت خصرها فاستندت الى السياج وانغرس صدرها في صدري . شفتاها قطعتا مخمل دافىء . أفلتت مني وجرت . رنت ضحكتها كالاجراس في المنزل الصامت . صعدت . هبطت . عبثت في كل أزرار المصابيح الكهربية . فتحت الثلاجة واخذت تلهو بدجاجة باردة . دخلت في شعرها الاشعث . ازاحت ضحكاتها الغبار المتراكم من عشرات السنين .. من اين أبدأ ؟.. معركتي الاخيرة التي لا جدوى من محاولة تأجيلها ..

قالت : ــ كيف تحتمل الحياة وسط هذه الرطوبة ؟..

قلت : ــ انها درجة الرطوبة المناسبة حتى لا تتحلل انسجتي .

قالت : ـ لكنه بيت رائع في حاجة لفتاة رائعة مثلي .

كان السرير واسعا مثل أرض مجهولة .

صرخت بها : ـ أرجوك يا دولت لا تفتحي هذه الغرفة .

لم تآبه بصراخي .. مدت يدها وفكت أزرار قميصي .

قالت : ـ يا لله .. هذا الشعر الابيض في صدرك .. يا لله .. كم يبدو هذا بالغ الاثارة والجمال !

الغرفة معتمة . لم تدخلها قدم منذ سنوات عشر. العنكبوت هاجع ، يصل قطع الاثاث بخيوطه . السرير مرتب ، بارد ، كأن الجثة قد فارقته للتو . كنت أخشى أن تراني حكمت .

عرق جسدها .. سبيكة دافئة من النحاس المصفى .

قالت : ـ اهذه حجرتها ؟..

توسلت اليها .. دعينا نخرج . امتلأ أنفي برائحة الطيب الثقيل والزعفران .. كنت قد نسيت ، أو خيل اليّ انني نسيت . لكن الرائحة الآن تعبق في أنفي ، كأن لم تتبدد لحظة واحدة . فتحت دولت النوافذ فدخلت الشمس كانصال السكاكين الجارحة . وضعت يدي على وجهي . مدت يدها وازاحتها ..

قالت : ـ انت ترى انني لا أخجل . لا يوجد ما يستوجب الخجل .

ثم قالت : كأنك لم تكن متزوجا من قبل ..

قلت : ـ انني لا أريد .. اشعر بخوف قاتل .

فتحت الدولاب بعنف . أزّت العضلات الصدئة. تجمعت سحابة من الغبار الخانق ..

قالت : ـ اهذه ثيابها العتيقة ؟..

امسكت كومة من الثياب المعلقة والقت بها على الارض .. انفرطت الثياب الغريبة الحائلة الالوان . فرو قديم تحلل فور ملامسته الارض . معطف متآكل الاطراف . وأردية كانت صفراء ، وكانت خضراء ، وكانت حمراء . كنت مبهوتا . عفن وزعفران وذكريات ميتة وأصابع لا تريد أن تكفّ عن نبش القبور .. تضحك وهي تهتف :

ـ يا لها من ثياب ثمينة مثيرة للسخرية !..

صدرت من جوف الدولاب خربشات مذعورة .. تقافزت فئران صغيرة سوداء على أرض الغرفة .. هرعت تبحث عن مخبأ آخر .. وقفزت انا ايضا مثل طفل مذعور .. وأغرقت هي في الضحكات .. أصبح جسدها كله في موازاة جسدي ..

قلت : ـ يا دولت .. يا دولت .. لا فائدة .. انا بارد اكثر مما ينبغي ، وأنت حارة اكثر مما ينبغي ..

قالت : ـ حتى الرغبة .. معدية ..

كنت انا في حاجة الى دم جديد .. لعله يبعث داخلي دورة دموية جديدة ..

لففت ذراعي حولها .. أحسست باضلاعها تدخل بين أضلاعي .. كانت هي الطوف الذي أتعلق به . شفتاها الوحشيتان تقبضان على وجهي . تزيلان ما عليه من تجاعيد . لعل جلدي يعود مشدودا شابا .

هتفت في صخب قاس : ـ وهذه أدوات زينتها ؟

أمسكت حقيبة مستطيلة ، أزاحت الغبار الذي عليها ثم فتحتها بعنف ..

قلت متوسلا : ـ لك ما تشائين .. أي مبلغ .. ولكن ابتعدي عن هذه الغرفة .

أخرجت المحتويات . نثرت سحابة قرمزية من البودرة المعطرة . رمت بالمكاحل الفضية ، ومشابك الشعر الملونة ، وأصابع الشفاه والورود الذابلة .. حاولت التقاط الاشياء التي تلقيها .. وأنا أتوسل .. وأهدد تهديدا أجوف .. المناديل المطرزة .. قطع الدانتيلا المتهرئة . ثياب الاطفال الصغار الذين لم يولدوا بعد .. البراقع والطرح المشغولة بالترتر .. ودولت تضغط بجسدها . تحاول ايقاظ كل الرغبات الميتة .. وانا اتحرك عاجزا عن السباحة في مياهها الحارة . أخرجت الحلى وعقود الزينة .. الاقراط والاساور والخواتم والقلائد .. نثرتها في عرض الغرفة وهي تصيح :

ـ حلى مزيفة .. كلها مزيفة .. قطع رخيصة من الزجاج !

أمسكت الحلى في فزع حقيقي .. للحظة نسيت دولت والمقبرة التي ننبش فيها معا .. كانت مزيفة حقا.. قطع زجاجية ملونة .. كيف حدث هذا ؟.. أهي سامية .. أم حكمت ؟.. أم ان زوجتي قد فعلت ذلك قبل أن تموت ؟..

جلست دولت أمام المرآة وأخذت تلطخ وجهها بالمساحيق القديمة ، وتضع على رأسها القبعات المتربة.. كانت عارية تماما .. دون خجل .. ودون تبذل .. جسدها النحاسي خليق بالتبتل ..

تقول في دعة : ـ دعنا نحاول مرة أخرى ..

من أين جاءتها كل هذه القدرات المتناقضة : أقصى حدود القسوة والحنان ..

حتى الصور ألقت بها وهي تقول في سخرية مرة :

ـ لو اطلت البحث قليلا فسوف تجد رزمة من رسائل رجل آخر .

ضحكت بشراسة ، فأخذت أقبّلها . اذنها ورقبتها وبطنها . قبّلت فقرات ظهرها واحدة بعد اخرى . تضوّع جسدها بين ذراعي عطرا ملتهبا . كأنها تزينت بالمر والفلفل وكلّ بهارات الشرق الغامض .

قالت : ـ انا أزداد جوعا بين ذراعيك ..
صعدت كل السلالم وهبطت . وقفت فوق جسدي . داست بقدميها على صدري العاري .. بدت طويلة شامخة يوشك رأسها أن يقارب السقف .. هذا الجسد العاري البعيد المليء بالمنحنيات الناعمة . ضخم رغم ما يبدو من نحوله داخل الثياب ..

كانت صور سامية صغيرة . ذات ضفيرتين ساذجتين .. صور أخرى لحكمت وهي ترمقني بنظرة غريبة .. ولي وانا البس الطربوش في وضع هزلي .. وصور لأناس آخرين لا أعرفهم .. لعل بينهم عشيقا لزوجتي .. ماذا أفعل ؟.. أدور طويلا في حلقة مفرغة. هل أرتدي ثيابي ؟.. أم أجمع تذكاراتي وتوابيتي ؟.. أم استطيع اكتساب الشجاعة لأنتحر ؟..

وأخيرا قالت بزهق وملل حقيقيين : ـ لا فائدة منك على الاطلاق ..

كان شعرها يغطي الوسادة .. وقفت بجوار النافذة لعل هناك نسمة باردة .. انتظرت أن تتكلم لكنها لم تفعل .. مددت اصابعي المرتعدة . وضعت عدة وريقات مالية جنب الفراش .. تمنيت أن تخفف قليلا من حدة نظراتها .. ليس ثمة هواء بارد في النافذة .. البرودة في داخلي .. اتدثر بالثياب العتيقة .. كل تذكاراتي ممزقة ومنثورة في انحاء المنزل .. رايت القط يتسلل بحذر من فتحات السور . كنت أخشى التطلع للخلف حيث يرقد جسدها العاري المتحفز .. ظلت عيناي متشبثتين بالشارع الخالي والقط المقطوع الذيل. حتى رأيته .. يستدير عند منحنى الشارع .. يلقي على منزلي نظرة مستطلعة ثم يقف على الرصيف المقابل.
لم أتمالك نفسي .. صرخت :
ـ هو .. ما الذي جاء به الى هنا ؟..

ابتعدت فزعا عن النافذة . جثوت بجانب السرير. نظرت اليّ مدهوشة .. هتفت :
ـ أنت الذي قلت له على عنوان البيت ..

نهضت ببطء . سحبت عريها من فوق السرير . تطلعت من خلال النافذة .. انعكس الضوء على صدرها وبطنها . تولدت الرغبة من خلال فزعي .. استدارت.. تمتمت ببطء :
ـ انه ينتظرني ..

ارتدت ثيابها ببطء . أصبحت فجأة غير موجودة بالنسبة لي . جمعت الوريقات المالية . وضعتها في حقيبتها . خرجت . سمعت صوتها وهي تعبر الممرات. وهي تهبط الدرج . وهي تتركني . تعبر الحديقة دون أي التفاتة . كانت متجهة بكليتها نحوه .. ذلك المدعو حمودة .. يقف منتصبا . ليس مترهلا .. شعر صدره أسود في غالب الاحيان .. وقفا قبالة بعضهما.. تحدث وهو يحرك يده في عصبية .. لمست دولت صدره في استعطاف . أزاح يدها بعنف .. لم تكن خائفة .. كنت انا الذي يرتعد . أدار رأسه بغتة فابتعدت عن النافذة . ثم عاودت النظر بعد برهة . رفع يده وأهوى علىوجهها بصفعة قوية .. فكرت فزعا .. سوف يقتحم المنزل الآن .. لم تتراجع .. ظلت واقفة أمامه .. مالت برأسها واستندت بجبهتها الى ذراعه وسكنت . سكنا معا . سار .. وسارت دولت خلفه حتى اختفيا ..

.. هذا البيت الواسع مقبرتي .. لكن متى تأتي اللحظة ؟.. هيات أكفاني وحطمت تذكاراتي .. صعدت السلالم التي صعدتها .. ودخلت الغرف التي دخلتها.. رأيت كل شيء محطما.. الاطباق ، الستائر ، الاوراق ، الملابس .. من الذي فعل كل هذا ؟.. أنا ، أم هي ؟.. أم ان هناك قوى مدمرة كانت مختبئة في اركان المنزل ؟ قادني العطر العفن الى غرفتها .. رأيت جثتها ممددة على السرير . هيكل عظمي متكامل الاعضاء تحوطه أكاليل الزهر اليابسة .. يتصاعد من جوفه خيط رمادي من البخور المحترق . جلست صامتا .. اي نوع من الصلوات ينبغي عليّ ان أتلو ؟ وحين أردت الهروب من الحجرة تعثرت في العظام .. تدحرجت جمجمتها أمامي .. ارتطمت بالدرج الهابط .. درجة وراء اخرى .. اصطدمت بالارض وتقافزت عدة مرات حتى استقرت جنب الجدار .. وعلى سريري رأيت قطعة داخلية من ملابس دولت .. معطرة .. حين فردتها تساقط منها زهر الصبار .. وتراب المقابر الناعم ..

فتحت عينيّ . فوجئت بعيني حكمت في مواجهتي .. كان في يدها قطعة مطوية من القماش ، فحسبت انها تريد كتم انفاسي .. وضعتها على جبيني .. بعثت البرودة قشعريرة في داخلي فاستيقظت .. رأسي كله مبلل .. والوسادة كذلك .. لم يطاوعني صوتي .. قالت :
ـ لا تتكلم أيها العجوز الابله .. منذ الامس وانت تهذي .. لقد عرفت كل شيء ..

نظرت اليها مفزوعا .. رفعت الكمادة ووضعت أخرى اشد برودة ..
ـ لقد وقفت بعيدا . رأيتها وهي قادمة ، ثم رأيتها وهي منصرفة .. لم أتصور أن يصل بك الجنون لهذه الدرجة ..

كنت مدهوشا لانني لم أمت . لقد تعرضت لخدعة . أقمت طقوس احتضاري دون جدوى .. نهضت حكمت أخيرا .. قالت وهي تغادر الغرفة :
ـ لقد حطمت كل شيء .. وليتها حطمت راسك ..

انصرفت . كنت احتفظ بسري تحت الغطاء .. قطعة ثيابها الداخلية .. امسكتها بحنان بالغ .. كأنها

قطعة من نحاس جسدها . دخلت حكمت الغرفة على فترات متفاوتة .. تتظاهر بانها تعيد ترتيب الاشياء المبعثرة ثم ترمقني بعينيها الصقريتين .. لم .. لم أكن آسف على شيء . لعلها كانت تعرف ذلك ، وهذا ما ضاعف من حنقها عليّ .. حين حاولت النهوض آلمتني كل عضلات جسدي . وقف القط على النافذة يتشمم في كل أرجاء الغرفة . لم يكن هناك سوى جثتي .. كان أجرب مثل سجادة قديمة . متساقط الشعر كأشجار حديقتي .. وحيدا مثلي .. جاءت حكمت وضربت مصراع النافذة بحنق .. قفز القط للخارج . احسست بضربة النافذة فوق رأسي .. كانت تود أن أصرخ فتشتبك معي . لذت بصمتي غير الآسف . كانت هذه أشد فترات احتضاري سعادة ..

سمعت ضجة في الخارج .. حكمت تصرخ ، وصوت آخر يرد عليها في حدة .. انها دولت .. جاءت من أجلي .. لن تستطيع حكمت أن تمنعها .. لا أحد يستطيع منعها . دخلت دولت وهي تلهث . دخلت حكمت خلفها وهي تحاول جذبها للخارج . صرخت في حكمت :

ــ اتركيها ..

لم تأبه حكمت بي . واصلت الجذب .. لكن دولت دفعتها في صدرها دفعة قوية .. ترنحت حكمت .. استندت على الحائط .. ترددت قبل أن تقوم بمحاولة اخرى .. وقفت دولت أمامها في حزم .. وعاودت أنا الصياح :

ــ اتركينا وحدنا ..

ادركت حكمت انها هزمت للمرة الثانية . حدقت بي مدهوشة وحانقة .. خرجت وهي تكرهني كما لم يكرهني أحد من قبل . أشرت لدولت أن تجلس على حافة السرير .. ظلت واقفة .. متباعدة .. تتطلع نحوي ــ هي أيضا ــ في عداء .. عاودت انكماشي للداخل ..

ــ ماذا تريدين ؟..

اقتربت من النافذة .. قالت بضيق :

ــ هذا الناظر اللعين .. لقد وقع اليوم قرار فصلي ..

قلت بغباء : لماذا ؟..

ــ لا يهم .. لا أريد أن افصل .. اتفهم ؟ لا أريد ان يطبّق عليّ هذا القرار .

قلت بالغباء نفسه .. بالضعف نفسه :

ــ وماذا عليّ أن أفعل ؟..

استدارت . واجهتني في شراسة :

ــ أنت صديقه . اذهب اليه .. افعل معه اي شيء ..

قلت في فزع :

ــ مستحيل .. أنت لا تدركين ماذا تفعلين بي ..

ــ لا أعرف غير ان عليك أن تتحرك .. أن تفعل شيئا من أجلي .. هل تحسب انك اشتريتني بنقودك القذرة ؟

لو انها فقط تخفض من صوتها قليلا .. انني أعرف ان أذن حكمت ملتصقة بالباب كأنها خفاش .. قلت في عناء بلا قيمة :

ــ المفروض ان الناظر لا يعرف بعلاقتنا .. هذا مهين لي .. كيف أستطيع مواجهته ؟..

ردت ببرود :

ــ ولماذا لم تتذكر هذا حين وقفت بعربتك في طريقي مثل اي مراهق ؟

توسلت اليها :

ــ انني مريض ولا أستطيع الحركة ..

ــ بل سوف تنهض الآن .. وتمضي معي قبل انتهاء وقت الدراسة ..

كنت اعرف انني سوف أطيعها .. لكن الامر كان مهينا لدرجة لا تحتمل ..

ــ لا أقدر على مواجهته .. الموت أهون .

ــ سأنتظرك خارج البيت حتى تفرغ من ارتداء ثيابك .

لم تنظر خلفها وهي تترك الغرفة . سمعت خطواتها تدق الارض في ثقة . وحكمت تزوم مثل كلب. تحاملت حتى نهضت . رأيت ظهرها وهي تعبر الحديقة وتقف خارج الباب الخشبي . جاء القط الاجرب ووقف على حافة السياج بجانبها .. أخذت تداعبه ثم حملته ومضت به بعيدا عن عيني ..

أحسست اني على وشك السقوط .. سرت خطوة وراء أخرى . ثيابي كلها مكومة في ركن . بحثت عن ثياب أخرى نظيفة فلم أجد . انها حكّمت مرة أخرى . تناولت الثياب المتسخة . عرق وزعفران وعرق .. وقفت حكمت عند الباب تتأملني وانا نصف عار ممسكا قميصا متسخا .. قالت وهي تتظاهر بالهدوء :

ــ لقد سمعت كل شيء ..

ــ توقعت ذلك منك ..

ارتديت القميص .. وأمسكت البنطلون .. قالت بفزع حقيقي :

ــ أنت لن تذهب ..

ــ هذا شيء لا يخصك ..

ضحكت في هستيريا مفاجئة :

ــ لا يخصني .. هذا البيت الواسع الكئيب المفعم برائحة الموتى .. لقد حملته طويلا على ظهري .. قبل أن تموت زوجتك .. وقبل أن تولد ابنتك ..

قلت ببرودة :
ــ هذا لا يعطيك حق التدخل ..

اقتربت مني .. تلون صوتها بنبرة غريبة :

ــ كيف يحدث هذا ؟.. أنا الــــذي أعددت لك الطعــــام .. وحملت فضلاتك المتسخة .. وسهرت بجانبك في ليالي المرض والحزن .. ماذا يمكن أن أكون ؟ الا يعطيني هذا الحق في أن انقــذك ؟.. الا اراك تموت أمامي من المهانة ؟.. لماذا تفعل كل هـــذا بنفسك ؟.. انها أصغر من سامية ..

تشبثت بي .. غرست أظـــافرها في كفّي .. دمدمت :

ــ لن تذهب .. لن أدعك تذهب ..

رفعت يدي وأهويت على وجهها بلطمة هائلة حتى انها تكومت على الارض دون أن يصدر عنها أي صوت . توقفت قليلا مترددا . ماذا أفعل ؟.. ثم عدوت خارجا من الغرفة .. هذه المرأة المجنونة .. كانت تحبني ..

أخرجت العربــة . دهست الزرع وأصص الورد التي كنت مفتونا بها . وبدأت طقـــوس المهانة . كانت دولت واقفة والقط في حضنها يتطلعان اليّ في تواطؤ خفي . ركبت بجانبي . معادية كما هي .. لا جدوى .. الشجر عار .. والطرق زلقـــة ، والعابرون موتى ، والسحب جافة ، والنهر غــائض ، والبيوت نعوش . عزّ الزعفران وشحّت مادة التحنيط .. استنجدت بكل أيامي الماضيـــة . بمكتبي في الادارة يئزّ فيه جهاز التكييف على مدار الفصول . بل الموظفين وقـوفا امامي محنيي الرؤوس .. بالاوامر الاداريـــة التي أصدرتهـا والجزاءات التي وقعتها .. لكنهم تخلوا عني .. تركوني أدير مقود السيارة واعبر الشـــوارع . وأحفّ بسور المدرسة الاصفر الملطخ بفضلات الذباب . لم تكن تنظر اليّ . كنت فقط أرى جانبا من وجههـــا وأحس بها ــ بأكملها ــ حارقة في داخلي . أتلوى لعلّي أستطيع أن ألدها . لعل في ولادتها خلاصي . لقد مت بالامس .. وهـــذا كشف حسابي الاخير . مزقت حبلي السرّي بأسنـــاني . وغرست صـــدري بالدبابيس وهربت . شربت اللبن الصناعي مخلوطا بدم البوم الذي لا ينـــام الليل .. وتسليت في طفـــولتي بقتل كل العصافير الدورية . وأسقطت كل زهـــور الشجر الاحمر .. بواسطـــة سلة صغيرة استطعت احضار كل الارواح الشريرة حتى تخبرني بأسرار الطلاسم .. شققت النيل بالمسطرة فرأيت القاع مليئا بالعظـام العارية المتألقة .. اخـــذت كل شهاداتي العلمية عــن مدرسين مصابين بالشذوذ الجنسي . اختبأت انا وفئران المــدينة طوال فترة الحرب في سراديب المجاري العمومية . ومع اول صفارة امان خرجت رافعا الراية التي انتصرت فنلت وساما .. ترقيت في وظيفتي على اثر صفقة محــدودة مع الشيطان .. بعته روحي ونلت درجــة وعلاوتين . وعندما جاء الطوفان الاول استبدلت جزءا مــن معاشي بقمة جبل عالٍ .. وهبطت مع انحسار المياه فأكلت البقلَ والعدس والحنظلَ . وضاجعت بقـرة سماوية فانجبت طفلا ميتا ، قدمته قربانا حتى نلت درجة المدير العام .. وجاء الشيطان يطالب بتنفيــــذ اتفاقنا فأجلّته حتى استوفى اقساط المعاش .. وغالطته في العد .. لكنه عاد اليّ .. وكانت روحي مثلَ طفـــلة ساذجة لا تدري كيف تمت المقايضة .. ولا على اي شيء تمت ..

نظر « الفرّاش » الينا في حـيرة .. نحوي .. ونحوها .. كان يحاول ان يربط بيننـــا .. أدركت ان لديه أمرا بمنعها من الدخول .. قلت وانا ارتعد :

ــ اريد مقابلة حضرة الناظر ..

أشار نفس الاشارة الاولـى .. سرت على الممشى الرملي . كنت احاول ان اتقدم خطوة عنها .. الا أسير موازيا لها .. حتى هـــذه الفرصة لم تتركها لي .. رمقتنا عيون التلميذات المشدوهــــة . رأيت رؤوسهن الصغيرة الشريرة تميلَ وتتهامس .. واصواتهن الجارحة ترتفع بالضحكات ..

الناظر في مواجهتي . كان جالسا خلف مكتبــه ، منهمكا فوق بعض الاوراق .. لو انــــه يختفي بطريقة غامضة .. تخطينا عتبـــة الباب .. لم أجرؤ عـــلى الاستئذان .. رفع رأسه مدهوشا حيـن رآني .. ثم احمرّ وجهه بصورة مباغتــــة .. صرخ في هستيريــة حــادة :

ــ أخرجي ..

فاجأتنا الصرخة . تلقتها دولت بثبات . استدارت وخرجت وهي تدق أرض الغرفة الخشبية . تعيد عليّ أوامرها . جلس هو على المكتب .. رفـــع يديه وغطى بهما وجهه وانا أمامه كالتلميذ العاصى .. لم أجرؤ حتى على الجلوس .. همس :

ــ انني .. انني لا اصدق ..

قلت وانا على وشك البكاء :

ــ أنا قادم من أجلها ..

ــ كفى .. كفى أرجوك .. أنت لا تفهم .. كيف يمكن أن تفعل بنفسك هذا ؟..

جلست على المقعد فجأة .. احسست كمن شلّت ساقاه :

ــ أرجوك .. تراجع عن قرار الفصل ..

صرخ :

ــ انها فاسدة .. أتعرف ماذا فعلت ؟ لقد اغوت زميلاتها .. أغوت ثلاثا منهن واستدرجتهن الى احدى

الشقق المفروشة .. هـذه شكوى أوليـاء أمورهن وشهادات البنات .. انها ...

توقف . حدق فيّ مبهوتا كأنما يعيد اكتشافي .. قال بهمس خائف من قسوة الاجابة :

ــ هل أقامت معك علاقة ؟

هززت راسي بالايجاب ..

ــ متى ؟..

ــ منذ أن رأيتها هنا ..

ــ مستحيل .. انت رجل عـاقل .. اسمك .. ابنتك .. شرفك ..

هتفت متوسلا :

ــ أرجوك .. تراجع عن قرار الفصل ..

قال في حدة :

ــ لا تقلْ انك تنوي الزواج بها ..

ــ لا أدري .. انها هي التي تقرر .. وهذا اسوأ ما في الامر ..

ظللنا صامتين لفترة دون أن أجرؤ عـلى النظر اليه .. صرخ فجأة :

ــ لا توجد قوة على الارض تجعلني أتراجع عـن رفدها .. حتى ولا جنونك ..

غرقنا في الصمت مرة أخرى .. كنت أعرف انها تتسمع علينا في الخارج .. قلت :

ــ انك تقضي عليّ ..

انهض . دار من خلف مكتبه . حسبت انه سوف يضربني .. أمسك كتفي وهزّني بعنف ..

صرخ : ــ ايها الاحمق المجنون ، أفق !..

قلت : ــ لقد أعطتني الكثير ..

قال : أنت في حاجة لشيء من الكرامة ..

هتفت يائسا :

ــ لو كنت مكاني لفعلت هذا ..

أرخى ذراعيه .. ادار ظهره .. وهو يهتف :

ــ أنا .. انا .. أيها العجوز المجنون ..

حاولت أن امسك يديه .. وهتفت :

ــ لقد اعطتني ما هو أكثر من المهانة ..

احسست انه على وشك البكاء .. وصاح بي :

ــ كيف تجرؤ على اتهامي ؟..

قلت : لقـد أصبحنا عجوزين .. وكل الرغبات الانسانية هي نوع من أنواع الجنون ..

تمتم : ــ انت تتهمني ..

قلت : ــ لا اتهمك .. انني أتوسل اليك ..

ضرب صدري بظهر كفه :

ــ أنا ناظر مدرسة .. لست مديرا لبيت دعارة ..

قلت ثائرا :

ــ فلتكن ما تشاء .. انا لا اريدها أن تهجرني ..

قال في دهشة :

ــ تطلب مني أن أساعدك .. ماذا ستقول ابنتك سامية عن ذلك ؟

قلت كأنني أهذي :

ــ لقد ماتت .. كلهم ماتوا .. وأنا أول الموتى .. انني اتوسل اليك.. أرجوك .. ماذا يجديك أن تمتهنني لهذه الدرجة ؟

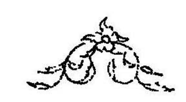
صرخ هو أيضا :

ــ سوف أعيدها .. هـذا ابسط ما في الامر .. لكن هذا لن يغير شيئا .. هذا هو قرار الفصل ..

أخرج ورقة من ملف أمامـه ومزقها في حنق . ارتمى على مقعده وهو يلهث .. كنت أنا أيضا ألهث . والغرفة تردد صدى انفاسنا المتحشرجة . لم أجرؤ على قول كلمة أخرى .. كنا قد أتينا على كل كلمات التوسل والرجاء المبتذلة . نهضت واقفا . حائرا .. رايت رأسه منكسا .. ظللت واقفا فلم يرفـع راسه .. انسحبت متثاقلا . عبرت الباب . لم أرها . رايت بحرهن الازرق يتهـامس .. ويشير الي .. والفرّاش يرفع يده في تحية بالغة الفتور .. والعربة العجـوز واقفة وقد بدا عليها انها تعطلت عطلتها الاخيرة ..

رفعت راسي .. فرايت وجه حمودة في وجهي.. كان أمامي .. حتى انني شممت رائحة انفاسه المختلطة برائحة السجائر .. كان أمـامي .. حتى انني رايت انعكاس صورتي في حدقتي عينيـه .. وكان امامي .. لانني لم أر يده وهي تتحرك .. احسست فقط بالنصل وهو يشقّ ثيابي .. وينغرس في جسدي بسرعة هائلة فلم أحسّ بالالم .. لأول وهلة ..

د. محمد المنسى قنديل



افتراضات

جبّار الكوّاز

القـــاه في اليمّ مكتوفا وقال له
ايـاك ايـاك ان تبتلّ بالمـــاء

(الحلاج)

* * *

١ ـ النار :

ألقيتني في النار وانثنيت
وقلت لي : اياك أن تقطف من لهيبها الازهار
اياك أن تفرش في قيعانها
ظلالك الصغيره
لكنني حين دخلت حقلها
رأيت فيها نزلا يؤمّه الضيوف
ونادلا يجيء بالبخور
والخمور
وسيدات عاريات من لهب
يقفن عند ساحل المحيط
يضفرن من أمواجه ضفيره
وكنت فيما بينهن وخزة من ماء
ونفحة من صخب الصحراء
حين دخلت النار
أوقفني حراسها
ذكرت لي
فقلت : هذا سيدي
وشبّ في ذاكرتي حريق

٢ ـ اليمّ :

ألقيتني في اليمّ وانثنيت
وقلت لي : اياك أن تكتب عن أسراره قصيده
اياك أن تلبس مـن ألوانـه رداء
لكنني حين دخلت عرقه
سمعت فيه وشوشات النار
سمعت صوتا هادئا
ولغة تنهلّ من حروفها الامطار
وسرت في طريق أزرق طويل
تحيطه الصخور
والاشجار
والطحالب الخضراء
والمحار
قابلني سرب من الحيتان
ألقى عليّ نظرة
فانهدم المكان
أكنت فيما بينهم شرارة من نار ؟
وسرت
سرت
سرت
حتى ضاق بي الطريق
رأيت في آخره
سلاحفا تبيض في المحار
واخطبوطا نائما يحلم في دثار
جماجما
هياكلا
قواقعا
اكنت حقا بينهم شرارة من نار ؟
اوقفني الحراس في قرارة المحيط
ذكرت لي
فقلت : هذا سيدي
بشارة تضيء

٣ ـ القلب :

ألقيتني في قلبك الكبير
وقلت لي : مبارك بوجهك الطريق
اياك أن :
١ ـ تغلق فيه نافذة .
٢ ـ تمنع عن جيرانه الثمار .
٣ ـ تتركه بلا رقيب .
٤ ـ تهمل منه جانبا .
٥ ـ تبذر فيه بذرة الشيخوخة .
يا سيدي خذ بيدي
مبارك بوجهك الطريق

٤ ـ الطريق :

. . . .
. . . .
مبارك بوجهنا الطريق
. . . .

العراق ـ بابل

النقد الفني والمدارس الفنية المختلفة

بقلم
شاكر حسن آل سعيد

١ ـ تعريف :

اذا كانت وظيفة الفنان هي انجاز الاعمال الفنية ، ووظيفة المشاهد تذوقها ، فان وظيفة الناقد الفني تحليلها والتمييز بين جوانبها المختلفة . ومن هنا يصبح تعريفنا للنقد الفني مشتملا على حقل مهم من حقول المعرفة الفنية والتي يتقاسمها الفنان والمشاهد والناقد الفني معا . والنقد الفني من هذا المنطلق هو موضوع ثقافي وجمالي (استاتيكي) بكل ما فيه من بنى وقيم تستطيع أن تجعل منه ظاهرة وثيقة الصلة بالفكر الانساني الفني بمعناه الانتاجي (كابداع) والاستهلاكي (كمشاهدة) ، فهو (الجسر) الذي يربط بين الجانبين .

والنقد الفني ، وبالتالي الجمالي ، فن مثلما هو علم . لانه يعتمد على نوع من المهارة والمقدرة لدى متخصص أو خبير يستطيع بما لديه من ثقافة وقابلية خاصة على **تحليل الظاهرة الفنية** تحليلا موضوعيا ومن ثم **ايجاد الاواصر الهيكلية** ما بين المحتوى والشكل وما بين المبدع والمستوعب .. وما بين جميع الجزئيات التي يتكون منها الكل الفني . مثلما يستطيع أن **يكتشف موقف الفنان** (الانساني) و (الواقعي) من خلال عمله الفني مستخدما لذلك جميع الوسائل الممكنة في الكشف عن معنى (وجوده الانساني) كانعكاس ابداعي هو عمله الفني . والناقد الفني يستطيع بدوره أن **يضع** أمام المشاهد (المستوعب للعمل الفني ، والجمهور) والمؤرخ الفني وكل من له علاقة بالعمل الفني من بعيد أو قريب المصادر اللازمة للحكم على الظاهرة الفنية بكل موضوعية وصدق .

وباختصار فان **النقد الفني هو انجاز ثقافي يستطيع ان يجعل من الظاهرة الفنية موضوعا قابلا للتقييم بصورة أكثر موضوعية منها قبل النقد .**
ولما كان العمل الفني كطرح مادي وفكري ينسب عادة الى الفنان كمؤلف للانجاز الفني قبل استهلاكه فقد درج النقد على اتخاذ الفنان (أو جوانب مهمة من شخصيته ذات العلاقة بانجازه الفني) موضوعا للنقد . مستعينا بشتى أنواع التخصص في الدراسة والبحث في مجال العلوم والفلسفة وسواها ، مستعينا على الاخص بالسيكولوجيا والتاريخ والتربية وعلم الاجتماع والفيلولوجيا والرياضيات والفيزياء والاقتصاد والجغرافيا وعلم الجمال وباقي فروع المعرفة المختلفة . ومن هنا فلا بد لثقافة الناقد من أن تكون ثقافة انسيكلوبيدية مثلما هي ثقافة اختصاص .

وهكذا ، نستطيع أخيرا أن نحدد شروط النقد الفني اذا جاز لنا هذا التحديد كما يلي :

٢ ـ شروط النقد الفني :

أ ـ ان الموضوع الرئيسي للنقد الفني هو (العمل الفني) نفسه . أما الفنان فان دراسته تؤلف جزءا مهما من المعرفة النقدية ، باعتباره عنصرا أساسيا من عناصر الابداع الفني . ويمكن ان يقال هذا الشيء نفسه عن المشاهد الى حد ما .

ب ـ الثقافة النقدية والثقافة العامة ، كلاهما عامل مهم من عوامل النقد الفني لانهما يعينان الناقد (كفنان في نقده) على تحليل العمل الفني واكتشاف قيمه الجمالية . ومن هنا اهمية المنهج التحليلي في النقد . ومن دونه يصبح النقد مجرد انطباع أو راي شخصي ان لم يكن مجرد فكر ايديولوجي أو تأريخي أو قياسي أو فلسفي . كما ان الثقافة النقدية لا بد لها أن تكون ثقافة تطبيقية لكي تؤهل الناقد في مهمته .

جـ ـ الايقاعية الاساسية في عملية النقد الفني هي ايقاعية سكونية ، لا تعتمد على تحيز الناقد بل حياده في النقد . والنقد لا يحتمل (ذاتية) حكم الناقد الى حد التعسف بالرأي ، كما انه لا يحتمل موضوعيةالحكم الى حد مصادرة رأيه الخاص . ومن هنا فلا بد له من (رؤية نقدية) يرى فيها العمل الفني . ورؤية كهذه لا مناص لها من أن تكون وسيلة تأمل وتعميق وتوضيح للعمل الفني لا وسيلة تبرير للفكر الفني . فالرؤية النقدية كالرؤية الفنية تظل المدخل للنقد نفسه وجزءا منه .

٣ ـ وظيفة الناقد الفني من منظور انساني :

يعتمد تعريف النقد الفني الى حد كبير على فهمنا لحجم العمل الفني عموما . فهو بمعناه العام ظاهرة انسانية ثقافية تحددها العلاقة الجدلية ما بين (الذات) و (المحيط) . وفي هذا المجال لا بد لنا من فهم ان الذات الانسانية في الاصل تظل متجهة نحو العالم الخارجي وان هذا الاتجاه انما يحقق مساهمة الوجود المادي والجسدي ـ الحسّي للذات في العالم . فهو المنطلق الحقيقي للادراك كما تقول فلسفة « ظاهرة الادراك » لميرلوبونتي . على ان الادراك في حقيقته لم يعد بمعنى ايصال المعنى الداخلي الى العالم الخارجي بل هو على الضد من ذلك : أي ان الوجود الحسّي والجسدي للذات في العالم هو الذي يعبر عن المعنى الداخلي للادراك . وعلى هذا الاساس فان العمل الفني وأية لغة اخرى ليس هو وسيلة ايصال الافكار الى الآخرين ، اذ ليس هناك من أفكار بهذا المعنى ؛ بل وسيلة تعبير عن وجود الذات في العالم ، وكذلك الحال بالنسبة للنقد الفني . فالناقد الفني اذن كالفنان وكالمشاهد يكتشف (طرازه الخاص) في المثول امام العالم بل في العالم عبر العمل الفني . ولكن هذا الاكتشاف المشروط بصيغته (فنا ، نقدا ، انطباعا الخ ...) سرعان ما سيصبح ظاهرة مقروءة في العالم الخارجي ويستحيل الى موضوع قابل للاكتشاف الانساني بدوره من جديد ... الانسان الفنان والانسان المشاهد معا .

على ان اتجاه الناقد نحو العالم الخارجي يتفرع الى كونه اتجاها نحو (العمل الفني) كظاهرة أساسية ثم نحو (الفنان) و (المشاهد) .

لقد اعتدنا أن ننسب العمل الفني الى انسان متخصص في ايجابية الطرح الفني هو (الفنان) . وعلى مدى مراحل انتشار التعبير الانساني ، زمانيا ومكانيا ، نستطيع أن نعترف بوجود فنون مختلفة لدى الانسان هي :

١ ـ فنون المراحل الاولى لنمو الانسان أي (فن الاطفال وما يوازي ذلك عند المستوى الحضاري كالفنون البدائية) .

٢ ـ فنون المراحل السوية مثل الفنون الثقافية (أي الجميلة كالرسم والنحت وفي البناء) والفنون الشعبية كالفن الفطري (الفن الساذج) والفولكلور (فن المأثورات) والفنون التطبيقية .

٣ ـ الفنون الاستثنائية (كفن المجانين والعبيطين والمتخلفين ، وبالمعنى نفسه مع القياس مع الفارق الفن النسوي وفن الاطفال) .

على ان العمل الفني بهذا المعنى ، أي باعتباره تعبيرا أحادي الجانب ، ينسب للفنان كمنتج للعمل الفني مهما كان هذا الانتاج موسوما بالابداع ، يظل مع ذلك مفهوما ناقصا غير كامل . لان العامل الثاني في العمل الفني هو أن يكون استهلاكا من قبل (المشاهد) ؛ وبمعنى آخر اننا نستطيع أن ننسب العمل الفني الى المشاهد كما نسبناه الى الفنان باعتباره الطرف الثاني الذي يستكمل فيه العمل الفني . ومعنى ذلك انه بدلا من أن نتساءل هل (ان الفن للفن أم ان الفن للمجتمع ؟) وهو السؤال التقليدي الذي يناقش هذه الصلة بين الفنان والمشاهد ؛ يحق لنا أن نتساءل اليوم : هل (الفن للفنان أم هو للمشاهد ؟) ، ذلك انه اذا كان الفنان هو الانسان المتخصص في انتاج العمل الفني فان المشاهد هو الانسان الذي يمارس تلقائيا انتاج (متعته) عند تذوق العمل الفني . والاكثر من هذا كله هو ان التطور التكنولوجي والثقافي للعصر الراهن يجعل من العمل الفني شركة متواصلة ما بين الفنان والمشاهد حيث يصبح الفن (اقتراحا) من جانب و (حضورا) من جانب آخر . انه طرح ايجابي من قبل كل واحد منهما على السواء . ولنتمثل لما نقول بما يلي :

النقد الفني ورسوم الاطفال :

فبالنسبة لرسوم الاطفال (من سن عامين حتى نهاية البلوغ المبكر : راجع د. محمود بسيوني : سيكولوجية الاطفال ، ص ٥٧) لا يمكن اعتبار العمل الفني مجرد انتاج ينجزه الطفل ، ويظلمشروطا بالمراحل التي يقترحها المربون الفنيون مثل كرشستيز أو جورج روما ، أو كما تبلور الموضوع أكثر فأكثر لدى تملنسون أو تشزك أو لونفلد أو سوللي أو هربرتريد أو البسيوني أو حمدي خميس أو سعد الخادم . ذلك ان فن الاطفال بالنسبة للمربين يظلّ عادة ظاهرة تربوية أكثر منها فنية أو جمالية . فهي وسائل ثقافية وأخلاقية تعكس مدى قابليات الاطفال ومقاييس لنمو مقدراتهم المتنوعة وحياتهم السيكولوجية ذات العلاقة بظاهرة الرسم

باليد. لكن تذوق رسوم الاطفال، بالمعنى الفني، هو بدوره محاولة من قبل المشاهد في تقييم هذا العالم الانساني. فلكل انسان ، مهما كان ، مرحلة وجوده الطفولية ، هذا اذا لم يكن عند مشاهدته لا يزال يقطع المرحلة نفسها. من هنا يحق لنا أن نتساءل : ترى الا يساهم المشاهد بشكل أو بآخر في تقييم انسانية طفل ما عبر رسومه بل وفي أن يتم هذه الرسوم من عنده ؟ وبمعنى آخر هل يحق لنا أن نكتفي باعتبار رسوم الاطفال رسوما تمثل مرحلة معينة فحسب فلا نحيد عن تذوقها الا من خلال هذا الاطار (وفق المعيار القياسي للنقد) أم ان باستطاعتنا أن نساهم بخبراتنا السابقة في التذوق والتذكر لكي نكتشف المتعة في هذه الرسوم لانها لم تعد مجرد أعمال غير متكاملة كما كنا نعتقد بل خبرات انسانية حقيقية كما هو واقع الحال ، ثم نعيد اكتشافها في نفوسنا ؟

وهنا ماذا سيكون دور النقد الفني في الحكم على رسوم الاطفال ؟ انه بلا شك سيصبح جسرا يستطيع أن يقوّم الطفل الفنان بعد أن يكتشف قابلياته ، وهذا هو دور المربي أو الناقد القياسي . ولكنه أيضا جسر ما بين فني الاطفال والمشاهد ، وهذا هو دور المربي والناقد في توعية الأسوياء (الاكثرية) في المجتمع الطلابي . أي ان الناقد الفني ازاء رسوم الاطفال هو أكثر من المربي الفني . اذ ان عليه أن يتجاوز (النقد القياسي التربوي) حينما يتخذ من النقد مجالا للتربية الى (النقد التاريخي أو الفلسفي أو الشخصي) متوخيا فن الاطفال مجالا لخدمة الجمهور في تذوق هذا النوع من التعبير الفني بغضّ النظر عن بنيته التربوية . وباختصار ، فان الناقد الفني يظل خارج اطار القيم التربوية اذ هو يحسب حساب القيم الفنية والجمالية بالاضافة الى القيم التربوية لوحدها .

وبالمقابل ، فان دور الناقد في خدمة الجمهور يمكن أن يوضع أيضا في خدمة الفنان ، بالنسبة لفن الاطفال ، وذلك بصدد قيمته الحضارية . فالمعنى الانساني للفن المعاصر بعد الاكتشافات الآثارية المستمرة وتطور العلوم الانسانية ، خاصة علم النفس والتربية وعلم الاجتماع ، يشتمل على مرحلة الطفولة من عمر الانسان مثلما يخصّ المراحل الاخرى التالية . ومن هنا فان ما له مغزاه أن يتطور الفن الحديث منذ مطلع القرن العشرين ، متضمنا تأثيرات رسوم الاطفال بالذات (بيكاسو – هارتونج – جان دوبوفيه) لان المعنى الانساني في الفن لا يمكنه أن يتجاهل هذه المرحلة الجوهرية من مراحل التطور الانساني .

ومن زاوية النظر هذه نستطيع أن ندرك آخر الامر لماذا يمكن أن يكون لفن الاطفال أو للفن البدائي أو شتى الانواع الاخرى غير الفنون المسماة بالفنون الجميلة الاهمية النقدية المعاصرة . ذلك ان ثمة قيما خاصة لكل فن من الفنون المختلفة يجدر بالناقد اكتشافها لانها بمجموعها تؤلف أبعاد الرؤية النقدية الانسانية .

نعود فنقول ضمن سياق الحديث عن أهمية العلاقة الجدلية بين الذات والمحيط : ان العمل الفني هو طرح ايجابي يجمع ما بين الفنان (جانب الذات) والجمهور (جانب المحيط) . ولا يمكن بأية حال من الاحوال أن ننسبه لجانب واحد هو الفنان لوحده أو الجمهور لوحده ، فالاواصر متداخلة فيما بينهما . وهنا يبرز دور الناقد الفني ، لا كجزء من المشاهدين ؛ اذ ان على الفنان بدوره أن يقوم بمهمة الناقد لفنه أحيانا . بل كفنان في فنه يقوم بدور المتفحص والمعمق للنظرة الانسانية في العمل الفني فحسب . وهو يقوم بذلك لحساب المشاهد والفنان على السواء . انه يظل ممثلا لجانب (العمل الفني) بذاته فهو رصيده في أن يتقدم للآخرين (الناقد هو الوسيلة التي تلقي الضوء على طبيعة العمل الفني) وانسانية الناقد تكمن هنا ، أي في تقديمه للعمل الفني بكل موضوعية ، لان عليه ان يوازن بين كونه منتسبا الى (عالم الذات) كانسان يتجه نحو المحيط وبين عالم المحيط (كممثل لشيئية العمل الفني والمشاهد المتجه نحو عالم الفنان) . **والخلاصة : ان على الناقد الفني أن ينسلخ من موقفه الاكاديمي كمشاهد ليكون في موقف الظاهرة الفنية نفسها .. أن يحقق حياده في الوجود ما بين الفنان والجمهور .**

٤ – عناصر العمل الفني وصلة الفنان بالجمهور :

اذا كان العمل الفني هو موضوع النقد الفني ، فما عناصره ؟ واذا كان للناقد الفني موقفه الموضوعي ، الانساني والواقعي ، فما هي حقيقة هذا الموقف ؟

اما بالنسبة للسؤال الاول فان من الواضح ان العمل الفني كوجود مادي البنية ؛ منفصل عن ذات الفنان لكي يستقر في المحيط وهو الظاهرة المرئية أو الملموسة أو المسموعة أو المقروءة . انه يتألف من نوعين من العناصر . فهناك أولا من جهة العناصر المضمونية (المحتوى) كالموضوع والمغزى منه وكل ما اراد أن يحققه (الفنان) من وجود انساني هو حصيلة التقائه بالمحيط . (وقد يدرج بعض النقاد جوانب المضمون الانساني بشكل وجود بايولوجي ، وجنسي واجتماعي واقتصادي الخ .. من جوانب الحياة الانسانية) . ولكن هناك أيضا العناصر الشكلية أو (البنية ، أي الكيان المادي للعمل الفني) مثل الابعاد المكانية والسياق الزماني ومن خلالها الجوانب التفصيلية مثل اللون والخط والشكل والمسافة والدرجة اللونية والحركة والضوء الخ ...

ان أي عمل فني لا بد أن يكون اذن مزيجا متداخلا من العناصر المضمونية والشكلية بحيث يستطيع المرء أن يكتشف هذا التداخل . **والناقد في وظيفته النقدية هو وحده الذي يحاول ان يجد الصلة الحقيقية بين هذه العناصر .**

ان أي عمل هو قبل كل شيء عالم من الابعاد المكانية (بعدان ، ثلاثة أبعاد ، أربعة الخ ..) . ولكن هذا المظهر التشكيلي الابعادي (وسم ـ نحت ـ معمار) يستطيع أن يعبّر عن حضور الانسان فيه . (الفنان حينما يرسم والمشاهد حينما يشاهد) حضورا يتراوح ما بين النسبي والمجرد . فزمان اللوحة الانطباعية مثلا هو اللحظة الراهنة (النسبية) ، حيث يعبر الفنان الانطباعي عن انطباعه العام بالحركة واللون في لحظة معينة . أما زمان اللوحة التي يرسمها سيزان مثلا فهو « استمرارية اللحظات » . حيث يعبر سيزان عن اختزاله الشامل للمرئيات من خلال الاشكال الهندسية ويديه (ويختفي كل ما يذكر بالانسان وجوه وحياته وحرارته الحيوية ، وتختفي الميزات التي أحبها الانطباعيون ويستبدل بها سيزان عالما لا تضيئه الشمس وجوا خارجا عن نطاق الانسان ، تجد فيه الاشياء تسبح في عالم لا زمان له ، (بمعنى كونه عالما سرمديا) ـ ص ٢٦٢ ـ الكاتب المصري ، عدد نوفمبر ١٩٤٧ . هيلديه زالوشر : الازمة الراهنة للفن) . على ان زمان أية لوحة تجريدية بدوره يظل زمانا سرمديا . الفنان يكتشف مفرداته اللغوية ليعبّر بواسطتها عن زمانه ، والمشاهد يكتشف زمان اللوحة التي يشاهدها ويعيشها بمواصفاتها . ولكن كيف يتأملّ كل منهما عناصر العمل الفني اذا هو لم يلتقط المؤثرات البنيوية (الشكلية) التي هي أيضا مؤثرات مضمونية ؟ انها ستستوعب على المسرح المكاني للوحة الوانها ، وأشكالها ، ودرجاتها اللونية . وكل ما من شأنه أن يجسّد عالما مرئيا متناسق الاجزاء من خلال نسق عام يؤلفه الاسلوب الشخصي للعمل الفني ، ولكن هذا العالم المرئي ذا الوجود المادي هو ايضا تعبير عن مضمون ما .. عن معان وعواطف ورموز واحساسات ، يلتقي من خلالها الفنان الذي حاول ان يعيش مضمونه هو خلال العمل الفني ، والمشاهد الذي حاول أيضا أن يعيش مضمونه هو خلال العمل الفني . على ان الفنان اذا كان يتخذ من (فهمه) للعالم المرئي وتأمله اياه وسيلة لرسم اللوحة الفنية فان المشاهد سيتخذ من (فهمه) أيضا لما أراد الفنان أن يحققه في اللوحة ثم (تأمله) للوحة كعالم منفصل عن الفنان وسيلة للتذوق . والواقع ان كلا من الفنان والمشاهد يظلان أمام عاملين أساسيين في الوصول الى كنه العمل الفني . وهذان العاملان هما :

١ ـ العالم المحيط (كشيء) لذاته .

٢ ـ الانسان الذي يكمن وراء هذا الشيء ومن خلاله .

فالفنان يرسم ما يحيط به من خلال ذلك الانسان (الجمهور) ، والمشاهد يشاهد اللوحة المفصولة عن الفنان . فهو يريد اذن فهم اللوحة ومن خلالها الفنان . بل ان التذوق التقليدي (ان لم يكن النقد الفني) يفترض ان غاية ما يمكن مشاهدته وتقويمه هو فهم ما أراد الفنان أن يعبّر عنه فحسب ، باعتبار ان الفن لا بد ان يكون صادرا عن جانب واحد هو هذا الفنان . وما دور المشاهد في هذه الحالة الا ان يصبح ثانويا في تلقي العمل الفني . وبالطبع فان مثل هذا (الموقف) لا يعدو أن يكون انعكاسا لقيم انقضى عصرها ، بعد أن أصبح العصر أكثر انسانية من قبل وبعد أن فقد العمل الفني مهمته ومغزاه (كتعبير) لكي يصبح (اقتراحا) ، وبالتالي (اكتشافا) مشتركا ما بين الفنان والجمهور . ان هذا الموقف الثاني هو أكثر انسانية من الاول لان الجمهور لن يظلّ فيه سلبيا في التوصل الى العمل الفني بل يصبح ايجابيا في صنعه .

وهكذا يتضح دور الناقد آخر الامر (كمحلل) للعمل الفني ، لانه سيقوم بمهمته النقدية من خلال العوامل التالية :

١ ـ العالم المحيط (الشيئي) : أي العمل لذاته . ومدى انعكاس المحيط الكل في الجزء .

٢ ـ الانسان الفنان المساهم والمقترح لظهور العمل الفني .

٣ ـ الانسان المشاهد ، المساهم في ظهور العمل الفني ومشاهدته معا .

٥ ـ اعتبارات النقد الفني :

ومن هنا فثمة اعتبارات أساسية للنقد الفني بخصوص العمل الفني ، أو (العالم المحيط الشيئي) . وهي كما يلي :

١ ـ ان أي عمل فني هو بناء تراكمي (سياق ثقافي لا بد لنا من تحليله على هذا الاساس كالعلم سواء بسواء) . (راجع التطور في الفنون : توماس مونرو ج ٣ ص ٩ ـ ٥٣) .

٢ ـ ان أي عمل فني يخضع لطبيعة عصره . فهو انعكاس آني للنسق الخاص (طراز العصر الحضاري) ، ولموقف الانسان عبر الوجود . ان الموقف الانساني المعاصر (النصف الثاني من القرن العشرين) يتصف

بكونه الهيكلّ الاساسي لطراز العصر ، اذ ان حضارتنا الراهنة هي حضارة تصنيعية علمية وهي تحلّ التكنولوجيا محل الآلة اليدوية ولكنها في خلال ذلك تزيد من العبء الانساني . ان رؤيتها تتركز في خلق عالم جديد تحلّ فيه رؤية نفاذة داخلية محل الحقيقة الخارجية الساذجة . ومن هنا فانها بحاجة الى زخم انساني هائل والى طاقات انسانية أكثر من ذي قبل لا تقنع بالوجود الانساني المباشر بل بالوجود الانساني غير المباشر . وهكذا أصبح التناقض بين ما يطمح اليه الانسان وما يحققه على أوسع ما يكون ؛ وبسببه تتحقق جميع حالات الرفض والتجاوز الانسانية على شكل ثورات ومغامرات . ويكفينا أن نستشهد برأي شاهد عدل على طاقات الانسان المعاصر : انسان الفضاء . فهو يقول عن مهمة الملاح : « أصبح آنذاك ملزما لا بتعيين دلائل المؤشرات تعيينا صحيحا وحسب ، بل وأن يركب المعلومات الجديدة التي حصل عليها سابقا في كلّ واحد . وهذا يتطلبمرانا عاليا وضبطا شديدا النفس » (ص ٩٣ : غاغارين ليبيديف : علم نفس الفضاء) .

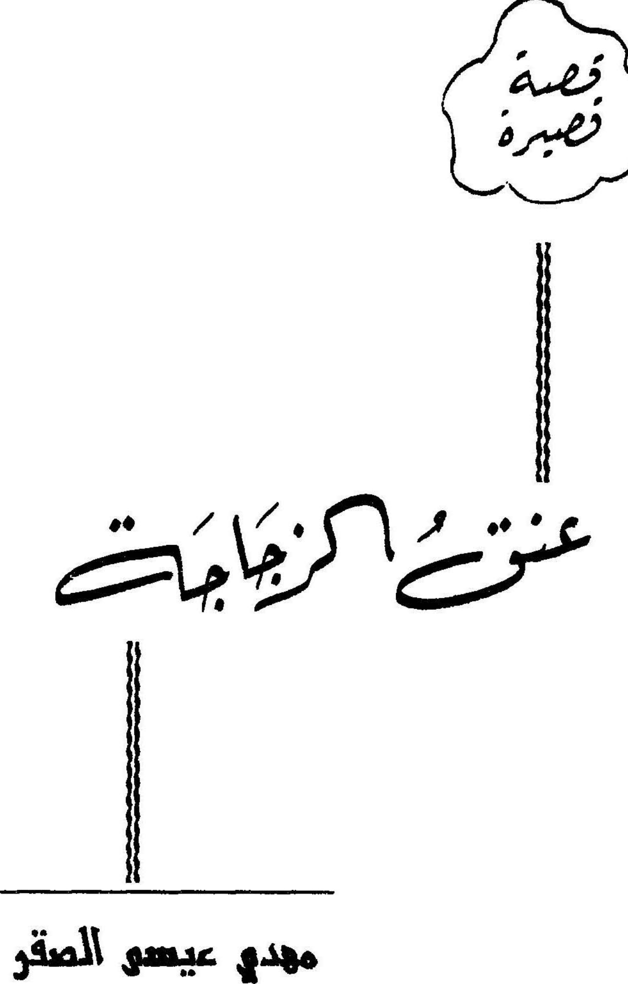
من هنا نجد ان كل محاولات الفنان الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين تتركز في خلق عالم جديد ولكن دونما الاخذ بالمبدأ الطبيعي ، بل علىالنقيض تأخذ بمبدأ التعبير الانساني والحقيقي . وكما يقول روجيه غارودي عن تكعيبية بيكاسو : « لا ضرورة لتسجيل كل مظاهر الشيء ، فالمطلوب هو التدليل عليه لا محاكاته .. ونحن هنا بصدد تدليل انساني شامل له جانباه التشكيلي والنفسي في آن واحد ونستطيع أن نسميه نوايا الاشكال » (ص ٤١ : روجيه غارودي : واقعية بلا ضفاف) . وهكذا فان على الناقد أن يكتشف الصلة ما بين طراز العصر والعمل الفني نفسه .

٣ ـ ان أي عمل فني هو (كيان أو بنية) تكنولوجية المنشأ . بمعنى آخر ان على الناقد أن يدرس الجانب التقني من العمل الفني .. أن يدرس موضوعه النقدي كظاهرة مادية قبل أن يدرسه كظاهرة ثقافية او اجتماعية . لانه في جميع الاحوال يعتمد علىالوسائل التي يلجأ اليها الانسان فنانا كان أم مشاهدا في تحقيق وجوده عبر العمل الفني . انه أكثر من كونه وسيلة نقل للافكار (باعتباره ظاهرة ثقافية) أو وسيلة للاعلام الاجتماعي ومخاطبة الجماهير (باعتباره ظاهرة اجتماعية) . انه بحكم بنيته مظهر لالتقاء الذاتالانسانية بالمحيط (فهو ظاهرة انسانية ـ محيطية معا) . ومن هذا المنظور فهو تعبير انساني : انسانية الفنان وانسانية الجمهور . اذ بمقدار ما يتعارض كل من الفنانوالجمهور وجودهما في العمل الفني ، وبمقدار ما يلتقيان عنده (أي باختراع الوسائط التكنولوجية الجديدة التي تذوب من خلالها الحدود بين الفنان والجمهور) يتحقق العمل الفني . فهو اذن بنية مادية بالاساس، وهي لهذا السبب أيضا تعبر لنا عن ابعاد اجتماعية وثقافية أخرى يختطها الوجود الانساني فيها .

٤ ـ ان أي عمل فني بالنسبة للناقد اخيرا هو تعبير عن موقف ومن هنا معنى واقعيته ومداها . ولعل ما لعنصر (الابداع) في العمل الفني بحيث يحاول من خلاله الفنان أن يقدم لنا (مفردات لغوية جديدة) أكبر مبرر لجدوى (حرية) الفنان في أن يكون انسانيا في موقفه . (ولانه انساني فهو واقعي . اذ ان انسانية الفنان لا يصحّ أن تكون انسانية ذاتية . فالفن بحكم تكوينه هو ظاهرة (واقعية) يشترك فيها الفنان ومحيطه أجمع) . ذلك ان « مشكلة الفن الحديث ـ فيما يقول ميرلوبونتي ـ ليست هي مشكلة الارتداد الى الذات أو مشكلة العودة الى الفرد ، بل هي مشكلة تحقيق التواصل بين الفنان والجمهور دون الاستعانة بطبيعة سابقة محددة من قبلّ لا يكون على حواسنا جميعا سوى أن نتلاقى عندها : أعني كيف ينقل الفنان الكلّي نفسه من خلال ذلك الجزئي الذي هو أخصّ خصائصه » (ص ١٨٤ : فلسفة الفن في الفكر المعاصر : دكتور زكريا ابراهيم ـ النص عن ميرلوبونتي) . ومعنى ذلك ان الفن الواقعي ، وهو الذي يعبّر عن موقف انساني ، يستطيع أي انسان أن يعتبره موقفه هو . والا فان ما يخصّ انسانا بالذات دون أن يمثل الآخرين لا يمكن أن يمثل الواقع .. فالواقع هو الانسانية جمعاء .

بغداد





عليّ أن أقول في البدء – لكي لا يفاجأ أحد بعد ذلك – انني لا أقوى على المشي ، وانني ، منذ الحادثة ، اقضي معظم ساعات نهاري مشدودا الى هذا الكرسي المعدني ذي العجلتين الكبيرتين ، جالسا في الظل الكثيف لشجرة الكالبتوس الضخمة – التي زرعها جدي عند باب الدار – أرقب السيارات والمارة بذهول مريض في طور النقاهة ، يتأمل الاشياء من حوله بنظرة ساهمة متأنية ، وبعجب شيخ يجلس مسترخيا في عربة يجرها حصان عجوز عبر دروب مدينة غريبة . الشارع الذي يطلّ بيتنا عليه هو أحد المداخل الكثيرة الى مركز المدينة المزدحم الصاخب ، عرضه أربعون مترا ، وعلى أحد جانبيه صف طويل من البيوت الواطئة يتوسطها بيتنا ، وعلى الجانب الآخر سدة ترابية مرتفعة تتمدد فوقها سكة قطار مهجورة منذ زمن ، تبدو وراءها الاجزاء العليا لعدد من البيوت الحديثة بأشجارها الخضراء وواجهاتها الملونة . انني أبدأ نهاري في السادسة والنصف ، قبل أن يبدأ الموظفون أعمالهم بوقت طويل . أغصان الشجرة الطويلة تتهدل فوق رأسي في صمت ، فالعصافير قد غادرت أوكارها في مثل هذه الساعة من النهار . أين تذهب ؟! لا أعرف تماما . لعلها تعبر الشارع وسكة القطار المهجورة والبيوت المقابلة لتنتشر في البساتين المطلة على النهر وراء البيوت . أو ربما هي ترحل صوب مركز المدينة .

انني أبدأ نهاري – وانهيه – مثل كل يوم .. مثل أمس ، وأمس الاول ، واليوم الذي قبله .

الموجة الاولى

الشارع يكاد يكون خاليا .

سيارات منفردة تخطف باتجاه مركز المدينة في فترات متباعدة . أسمع دويها المكتوم المقترب قبل أن يومض زجاجها تحت أشعة الشمس في مدخل الشارع . ويرتفع الدوي وصوت احتكاك العجلات على الاسفلت وهي تقترب . ثم تمرق الكتلة من أمامي في اندفاعها العجول تسحب هديرها معها . ويخلو الشارع من الكتلة والصوت مرة أخرى حتى تقتحم سيارة ثانية ، أو ربما سيارتان في وقت واحد ، وعندئذ لا بد أن يحصل بين السيارتين سباق . (أقول « لا بد » ، لانني طوال جلساني اليومية ما رأيت سيارتين تدخلان الشارع وتجدانه مفتوحا أمامهما ولا تتسابقان – باستثناء حالات نادرة لا تستحق الذكر كان أحد السائقين أو كلاهما لا يبديان فيها أرغبة في وضع قدراتهما الميكانيكية على المحك) . وتندفع السيارتان المتسابقتان ، سطحاهما الثقيلان يلمعان في الشمس .. الواحدة وراء الاخرى ، ثم تتجاوران .. تنطلقان جنبا الى جنب في رفقة متناحرة .. تكادان تتلامسان في اندفاعهما الوحشي .. ثم يرتفع هدير ماكنة احداهما وهي تسبق الاخرى منتصرة باذلة أقصى جهدها الآلي ، وتصغر وهي تختفي في البعد ، تتبعها الثانية مغتاظة في محاولة يائسة للحاق بها ، ثم تختفي هي الاخرى . في مثل هذا الوقت من النهار لا أستطيع تمييز الوجوه ، فالملامح لا تبين . انني أرى فقط كتلا مندفعة من الحديد والزجاج اللامع ، وأشهد عجلات مطاطية تصرخ فوق اسفلت الشارع ، والمح في العتمة وراء زجاج النوافذ رؤوسا بشرية .. كريات سوداء تنتصب متحفزة ، وأحيانا شظايا من أكتاف وأذرع . لكن هذا لا يدوم طويلا اذ لا يلبث أن يبدأ السيل المنهمر من الضواحي بالتدفق ، ويفيض ليملأ الشارع الطويل حتى ضفتيه – قاطعا الطريق على السيارات القليلة القادمة من الاتجاه المعاكس – وتنحدر ، صوب مركز المدينة ، خمسة خطوط طويلة متجاورة من سيارات من كل صنف وشكل ولون : رينو ، تويوتا ، مرسيدس ، بيجو ، أودي ، شفروليه ، فولغا ، هلمن ، سيمكا ، أوستن ، فولفو .. الخ ، كبيرة ، صغيرة ، مستطيلة ، عريضة ، مربعة .. بيضاء ، حمراء ،

صفراء . زرقاء . سوداء . فضية . ذهبيـــة . رمادية بسقف أبيض ، سماوية بسقف أســـود .. نهر من السيارات الملونة المتحركة . وتتضح ملامح الركاب بعد ان تصبح السرعـــة متعذرة في الزحـــام ، وتتعرى الوجوه .. وجوه شرسة بملامح صخرية، وجوه مغرورة بنظرات متعالية مشمئزة ، وجوه ذاهلة بنظرات شاردة تنزلق على الاشياء المحيطة دون ان تراها ، وجـــوه مستسلمه ، وجوه حالمة . وجوه ثرثارة ، وجوه نعسانة، وجوه تعبانة ، وجوه مخموره .. وجوه وجوه وجوه .. وجوه شاخصة تتارجح وراء الزجـــاج . لكنني في الحقيقة لا أهتم لوجوه الكبار . فهؤلاء أعرفهم . انني أبحث في النوافذ عن وجـــوه الصغار ، فهذا السيل الحديدي يحمل في جوفـــه أطفالا .. وجوه مستديره صغيرة تطلّ مبهـــورة حائرة من النوافذ ومـــن وراء الزجاج .. اطفال من مختلف الاعمار ، يحتضنون لعبهم في حرص : عرانس وارانب وأحصنة ونمور ومسدسات وبنادق بلاستيكية . انهم يؤخذون ــ عنوة ــ فيالصباح ليتركوا في دور الحضانة ، ورياض الاطفال . وبيـــوت الجدات والاقارب ، ريثما ينتهـــي الكبار من أعمالهـــم اليومية .

ويتباطأ السير . ثمة اختنـــاق في مكان ما في الامام بسبب الزحام فـــي مفترقات الطرق . السيارات تتحرك عـــلى مهل ، وتضطر الـــى الوقوف بين فترة وأخرى . أرى في سيارة صغيرة محشورة وسط النهر طفلا صغيرا يقف في الحوض الخلفي وراء ظهر والديه يحاول أن يطول حافة النافذة فيظهر شعر رأسه الاسود والجزء الاعلى من وجهه : عينـــاه الصغيرتان اللامعتان تطوفان مبهورتين فوق الحديد والزجاج اللامع مـــن حوله . وفي النافذة الخلفية لاحدى السيارات المتقدمة وجهان صغيران متجاوران .. مثـــل جروين ابيضين ــ لعلهما توأمان فهما يتشابهان ــ يحدقان أمامهما الى الحشد الحديدي الهادر بنظرات مندهشة ثابتة . وهناك في مربع احدى النوافذ المقتربة ببطء على حافة النهر ، يلوح وجه رضيع تحمله أمه على صدرها ، رأسه المدور الصغير يحجب النصف الاسفل من وجهها تاركا للعيون نظارتها السوداء الكبيرة ، وجبينهـــا الابيض العريض ، وطرفا من شعرها الاشقر (المصبوغ أو ربما المستعار) . يد الرضيع الدقيقة مرفوعة الى فمـــه ، فالعالم أصبح مورد صغير يمتصه بين شفتيـــه الرطبتين . ويزحف السيل بضع دقائق مبتعدا بالوجوه الصغيرة ، ثميتوقف مرة أخرى . ويواجهني طفل في نحو الخامسة يحمـــل بندقية بلاستيكية زرقاء . تسقط نظرته المستكشفة على الكرسي ذي العجلتين الكبيرتين ، يتفحصـــه بنظراته الحائرة بضع ثوان . لم ير كرسيا بعجلات مـــن قبل . أغمز له بعيني لأحول انتباهه عنشارة عجزي . يضحك. ومن وراء ظهر والديه ــ المنشغلين بعراكهما اليـــومي ــ يسند بندقيته الى حافة النافـــذة . ينحني وراءها ، يغمض احدى عينيه وهو يصوب الفوهة نحوي . يضغط باصبعه الصغير على الزناد ويطلق زخـــة من رصاصه المائي عليّ . يكركر منتصرا وهو يتطلـــع الى وجهي المباغت المبلل ، وتتحرك السيـــارة به ببطء . امسح وجهي المغسول براحة يدي وانا أتابع وجهه الضـــاحك المبتعد ويده الممدودة بالبندقية خارج النافذة وهو يرش رصاصه البارد على جذوع الاشجـــار وسيقـــان المارة وأحجار الطريق .

وتتسارع حركة السير ، ويواصل التيار جريانه نحو قلب المدينة . وتتخطف وجوه الصغار المحصورة في الصناديق المتحركة ، ولا أعود أميز ملامحها . وعندمـــا تقارب الساعة التاسعة يأخذ السيل بالنضوب وتنحسر الموجة . سيارات قليلة تمرق منفردة بين فترة واخرى في سرعة مجنونة !

الموجة الثانية

موجة سوداء . سلسلة مـــن التلال المتحركة . جدار طويل من سيارات الحمل الكبيرة يحجب عن عيني السدة الترابية التي تنام فوقها سكة القطار المهجـــورة ورؤوس البيوت في الجانب الآخر من الشارع . سحب من الدخـــان الاسود وهدير محركات ضخمـــة يرج الارض ويغمرني فلا أعود أسمع شيئـــا آخر . ويمتلىء الهواء برائحة الكاز المحترقوالتراب وما تحمله السيارات الكبيرة من بضاعة حية وميتة وهي تمضي بها بسرعـــة صوب مركز المدينة : بصل ، خراف ، اسمنت ، حديد، خشب ، تلفزيونات ، رمل ، أكياس لا تعرف محتوياتها، ثوم ، سماد حيواني ، حصى ، قناني غاز ، طـــابوق ، صناديق لا تعرف محتوياتها ، جواميس سوداء بأنوفها الرطبة ، عيونها الكبيرة تتطلع في حياد ، من فوق ظهر اللوري ، الى الاشياء الهاربة من حولها ، علب كرتونيـــة لا تعرف محتوياتها ، خس ، مجمدات .. الخ .

من مكاني تحت الشجرة لا أستطيع ان ارى وجوه سائقي السيارات التي تمرّ من أمامي ، فهم يجلســـون في قمراتهم العالية ، لكنني أستطيـــع أن ألمح هيـــاكلهم المتأرجحة في العتمة وراء زجاج السيارات المقبلة مـــن بعيد ، وأتخيل أذرعهم المفتولـــة وهي تتشبث بالمقود ، وعيونهم المتيقظة شاخصة الى الطريق .

ويستمر هدير السيل المدخن الاسود ترصعه هنا وهناك سيارات صغيرة ملونـــة ، تخطف بالاتجاهين ، ثم تهدأ حدة الموجـــة الثانية مـــع اقتراب الظهيرة ، ويتكشف الجانب الثاني من الشـــارع ، وتبدو واجهات البيوت المقابلة ، ورؤوس الاشجار ، وقضبان سكـــة الحديد التي تومض في الشمس .

مثل قطيع من حيوانات مذعورة تفرّ من جحيم غابة تحترق ، تعـود السيارات من قلب المدينة بعد الظهيرة . ويفيض بها الشارع الطويل مرة أخرى . لكن النوافذ هذه المرة تخلو من وجوه الصغار ، فهم يتكورون على أنفسهم الآن فوق المقاعد الساخنة مرهقين ينضحون عرقا .. الرضّع منهم ــ تفوح من أفواههم رائحة حليب مخمر ومـــن مؤخراتهم روائح قاذورات لم تغسل ــ يلوبون في الايدي الضجرة لنساء متعبات ساحت الاصباغ على وجوههن واعناقهن الندية . الوجوه وراء الزجاج تلتهب غضبا .. تشتم وتسبّ وتلعن ، لكن الاصوات الآدمية تضيع بين هدير المكائن ولا يسمعها أحد ، فتروح السيارات تنبح على بعضها بأصواتها الميكانيكية في نفاد صبـر .. عوووو ! طووووط واووو ! وفي هروبها العجول تتزاحم السيارات ، تعتدي ، تتجاوز ، تصعد الارصفة ، تدوس الازهار المزروعة أمام البيوت ، تسحق الاشجار الصغيرة ، تتسلق الجدران ، تملأ الهواء برائحة بنزينهـا المحترق ، وتلفّ المارة المذعورين واللائذين بالجدران بسحب من التراب ، وتشق طريقها مبتعدة في صخب . وتنحشر سيارة لوري وسط زحام السيارات الصغيرة المتعجلة . تبدو مثل حشرة كبيرة ميتة يدور بها سرب من النمل ، ويعلو النباح من كل جانب . ومن جوف سيارة صغيرة ، محاصرة في الوسط ، يتناهى الى سمعي ــ مختلطا بصراخ الحشد الغاضب ــ صوت طفل صغير يبكي بحرقة .

بعد نحو ساعة يهـدأ الضجيج وتنحسر الموجة بالتدريج تاركة وراءها على جانب الطريق سيارة صغيرة معطوبة ، صاحبها يقف مصلوبا فـي الشمس يلوح بيده في ضراعة يائسة للسيارات القليلـة التي تخطف من أمامه . أتأمله لحظات.. لقد أصبح مشلولا مثلي ، لكنني أمتلك كرسيا يتحرك .. لعله يحسدني الآن لو رآني . غير انه لم يكن ينظر صوبي .. كان يلوي رأسه صوب الجهة المعاكسة التي تقبل منها السيارات ــ هاربة من جوف المدينـة ــ مشغولا بهزّ يده للكريات السوداء المتحصنة وراء زجاج النوافذ . أعوفه في مكانه ينتظر ، يهمي عليه ــ وعلى سيارته ــ الغبار المتطاير من تحت عجلات السيارات المنطلقة في اندفاع وحشي .

أستدير بسيارتي .. وأدخل البيت لاغسل عن رأسي ووجهي تراب الطريق ودخانه بانتظار يوم آخر .

بغداد

زمن العذاب الحلو

« الى جماهيرنا المناضلة
على امتداد التراب الفلسطيني المحتل »

عصام ترشحاني

خرجوا اليها ..
من ثنيات الهوى شجرا
وتحلقوا ما بين زرقتها
وخضرتها ...
خرجوا اليها
ـ المدى .. قمر جميل الوجه
قامته السنابل ،
زاده الالم الذي
ما ضاق عن شكوى السلاسل ـ
انهم يلجون باب خروجها
للشمس
يشتعلون بالهم الجديد
وينثرون دماءهم فيها ...
فيحتشد القرنفل مانحا
للارض سلطته ،
يضيء الحزن ،
يرفع شارة العصيان
تنفتح الدروب من الجراح
الى الجراح
وينجلي نجم الشهادة
بادئا ...
زمن العذاب الحلو
أو زمن الخلاص ...

* * *

هم علمونا كيف نمسك نارهم
ونشدّ أزر جحيمها
هم علمونا كيف تنتفض الحجارة ،
والحدائق والطيور ،
وكيف تغتال البيوت غزاتها ..
هم علمونا واستمروا ..
يبذرون الارض باللغة الشجاعة
والرصاص ،
وينشدون لمجدها ...
ما أعظم الشعر الذي
في غابة البركان يولد
ـ انه العشق الربيعي الذي
في الموت يسطع ،
ثم يأخذ شكل فاتنة
وليلكة وسيف ... ـ
هم علمونا واشتهوا
أن نكمل الحلم الذي
رسموه بالاعصاب
والصبر المسلح والطويل ...
. . . . ماذا نقول ونحن داخل حلمهم ننمو
ونبتكر الطريق ،
وفسحة الاشراق
واليوم المعزز بالندى ؟
ماذا نقول لهم ..
وهذا الوقت يحمل شكل مقصلة لنا ..
أنقول ان قلوبنا معهم
ونبض دمائنا معها ؟
هذا السؤال الرحب يسبقنا
الى الموت المبارك
حين تبتكر الفجاءة في نسيج الصوت
قنبلة الصدى ..

مقابلة أدبية مع : الشاعر روجيه كايوا

الشعر بين بودلير ومندلييف

في الثامن والعشرين من تشرين الثاني الماضي نشرت ثلاثة كتب « لروجيه كايوا » دفعة واحدة : « مقاربات من الشعر » ، « لقاءات » و « حقل الاشارات » . وقد اثارت اعمال هذا السريالي القديم الذي اصبح أكاديميا فيما بعد ، اثارت ضجة كبيرة ما تزال أصداؤها تتردد في الاوساط الادبية .

بعد ثلاثة أسابيع أصيب « روجيه كايوا » بنزيف دماغي أودى بحياته .

لقد كان كايوا شاعرا وعالما ، باحثا ومتخيلا في الوقت نفسه . كان مفتونا بمواطن الخيال ومسكونا بعقلانية الكون .

وسيظل المرء يتساءل مطولا عن المتناقضات الظاهرة في خط سيره : طالب في دار المعلمين ، انفصل عن التجمع السريالي بعد أن كان عضوا فيه لمدة ست سنوات عام ١٩٣٢ ليؤسس مع « جورج باتاي » كلية علم الاجتماع . غير ان ما يغريه الاكثر في تصرفات الانسان وأخلاقه هو لغز الاشارات ـ كان التأمل في معنى التقديس ، في ميكانيكية الابداع الادبي ، وخاصة التأمل في الحجارة ، يحتلّ عالمه . كل شيء بالنسبة له متعلق بصرامة واحدة : تكوين الذرّة ، الاسطورة ، الحلم وحتى صدف الشعر السعيدة ... فلنستمع الى هذا المقامر المنتصر يلعب بتناقضاته :

*** لقد شبّهت حياتك بنهر أسطوري ، نهر « ألفي » الذي يصبّ في البحر الابيض المتوسط قبل أن يخرج منه سليما ليسيل أخيرا في جزيرة صغيرة ... هل يعني هذا انك ، بعد أن غطست في محيط الكتب ، تنبثق اليوم فتشعر وكأنك لم تتعلم منها شيئا ؟**



ـ روجيه كايوا :

الواقع انـي تعلمت في وقت متأخر ، وذلك بالمصادفة . كانت الحرب العالمية الاولى تشرف على نهايتها ، وكانت المدارس قد تحولت الى مستشفيات ومستوصفات ، وكان الاساتذة لا يزالون في الثكنات أو على الجبهة . وبالتالي ، فقد كنت ضحية الأمية التي امتدت طويلا . وكل ما كنت أعلمه كان يصل اليّ بواسطة الكلمات المسموعة لا الكلمات المكتوبة . لقد خزنت فيما بعد معلومات أشعرتني بالرهبة والخوف . لقد ذعرت عندما أدركت هذا التبذير في الكلمات الجديدة ، في الكلمات المخترعة وفي التراكيب . وقلت لنفسي انه يجب التوقف والانفصال عن محيط الاشارات لكي أعود الى العالم الحقيقي ...

اني اعلن بكلّ بساطة ان الكتب جميعها ، ان الثقافة الانسانية كلها ، مهما بلغت سعتها ، ليس لها أية صلة مع هذا العالم الحسّي الذي تدعي انها تمثله .

*** هل تحذر الذكاء ؟**

ـ ر. ك. : أبدا . انا أحذر هؤلاء الذين . باسم الذكاء . جردوا أهمية الاشياء على حساب الكلمات . اني أحذر هؤلاء . بل اخافهم . اني اعتقد ان الكتابة منذ نشأتها تخيف الانسان . لقد ذعر الفيلسوف لاو تسو عندما اخترعت الكتابة في الصين . كيف لا ، والكتابة هي ذلك السحر الذي يسمح لنفسه أن يتكلم في الفراغ، أن يخلق اشياء قد لا يكون لها وجود ؟

*** هل أنت صادق عندما ترثي ابتكار اللغة ؟ أم انه مجرد تناقض صغير اضافي ؟**

ـ ر. ك. : اني أكره في الحقيقة الاكوان الزائدة والتكرارية . اني أكره المرايا التي تضاعف الصورة ، أكره الانجاب والروائيين الذين يضيفون مخلوقات الى عالم هو في حد ذاته مكتظ بالسكان ... ولهذا قررت أن اغلق الهلالين ، ومنذ الآن فصاعدا سأحاول أن أجد حكمة داخلية ، أن أجد ما كنت أملكه قبل أن أجتاز البحر ، تماما ك « الفي » . أنتم تعلمون جيدا اني لست ضد الفكر ، غير اني ضد التفكير (*) ، أي الفكرة التي فقدت توازنها ، التي تتغذى بواسطة المنازعة والغرابة فقط .

*** وهل تكون الغرابة ، هي ايضا ، عرضا منحرفا ؟**

ـ ر. ك. : بالتأكيد ... للاسف ، لقد ارتقت الغرابة في أيامنا هذه الى مرتبة المزايا الادبية في حين انها ليست بالمزية . أن يكون المرء غريبا ، ذلك لا يقتصر على أن لا يقلد أحدا ، بل أن لا يقلد . ان أهم شيء عند الشاعر هو النغمة ، هو اللحظة التي يعرف فيها المرء بيتا لهذا الشاعر . ان من الصعب جدا . لهذا السبب ، أن يكون المرء شاعرا ، أصعب من أن يكون فيزيائيا أو رياضيا ، لان لهذين الآخرين مشاكل لغة فقط ، لا مشاكل نغم او ايقاع .

لنأخذ مثلا تجربة « رامبو » . لقد حصل ، في بادىء الامر ، على الجائزة الاولى للابيات اللاتينية ، ثم كتب ك « تيودور دو بنفيل » ثم ك « لوكونت دوليل » ثم ك « فيكتور هوغو » ثم ك « تيوفيل غوتيه » . لقد جرّب جميع الاساليب ، حتى توصل في نهاية الامر الى أن يجد اسلوبه هو . لقد اخذت « رامبو » على سبيل المثال لان تطوره كان سريعا للغاية. عندما توصل الى النهاية ، اغلق الهلالين وذهب الى افريقيا ليمارس مهنة التجارة .

انا لا أؤمن باللانهائي ، بالمتعذر وصفه ، بالمتعذر اثباته . وامثال هذه الاشياء . انا أؤمن بعالم متناه . عندما تجد الافكار تعابيرها ، يكون الشكل مطابقا للفكرة نفسها ، وبعد ذلك هناك التنميق غير المجدي ، هناك فن الزخرفة ، باختصار هناك التكلف .

*** ومن هنا يكون البحث عن ما تسميه « المتخيلة الصحيحة » ؟**

ـ ر.ك. : انها بالتحديد العبارة التي أتمسك بها. ان ما أسميه بالمتخيلة الصحيحة هو أن لا يكتب الكاتب شيئا ان لم يكن مضمونا من قبل الواقع . باعتبار ان الواقع يضمن عددا كبيرا من الاشياء . أنا أكره كل ما هو كيفي ، كل ما هو نزوي . لا يكفي أن يكون هنا متخيلة ، بل يجب أن تكون تلك المتخيلة متصلة بجهاز من الصدى، من السمات المتعلقة بمعطيات العالم الحسي . وبما ان العالم متناه ، كما ذكرت من قبل . فان الاشياء تتكرر بالضرورة ، تلتقي ، تتشابك . ومن هنا ينبثق الشعر . الذي هو علم الحشو في الكون . علم الاتصالات ...

*** لقد قال « بودلير » ذلك من قبل ...**

ـ ر. ك. : غير ان « بودلير » بنى حدسه على « باراسيلس » و « سويدنبورغ » وعلى تصوفهما الغريب ، في حين اني أهتم خاصة ب « مندلياف » وبتصنيفه المرحلي للعناصر .

*** كيف يمكن للتصنيف المرحلي للعناصر أن يبرر أو أن يبني مفهوما للشعر ؟**

ـ ر. ك. : لقد اثبت مندلياف عام ١٨٦٩ ان الكون مبني على عناصر قليلة جدا تخضع لوضع معين . وتلك العناصر تتكرر ، مكونة بذلك جهازا يتجاوب فيه كل شيء ويتلاقى . وقد اضطر مندلياف حينئذ الى أن يعدّ بعض الثغرات في جدوله : مربعات فارغة ، لم يكن المرء يستطيع أن ينسبها الى أي عنصر معروف آنذاك . غير ان مندلياف غامر في وصف خصائص العناصر الثلاثة التي فقدت من الجدول . ان عبقريته تكمن اذن في وصفه للعناصر الثلاثة التي لم يتفق للكيماويين أن وجدوها في تجاربهم . وبعد أقل من عشرين عاما ، اكتشفت العناصر الثلاثة الافتراضية التي اشار مندلياف الى وجودها وحدد وزنها الذري ...

اني امنح للشاعر « سان جون بيرس » أهمية مماثلة لأنه هو بدوره بنى جداول لاحساسات متوافقة . انه يتناول جميع الاحساسات المتقاربة والمتواطئة التي تتصل بحالة نفسية واحدة في جميع العصور ، في جميع الثقافات والحضارات وفي جميع المناطق على الاطلاق ، وقد كان ، بكل بساطة ، يضعها رأسا لرأس واذا بالتحام ما ينبعث فيها . وهذا الالتحام ، في رأيي ،

(*) تستعمل الكلمة في غير المجال الفلسفي بمعنى ساخر .

هو الذي يصنع قوة الشعر . ان الشعر الحديث ، على عكس ذلك ، يمنح للصدفة حصة الاسد ، حصة مبالغا بها ، ويعتمد على المفاجأة . يجب على المفاجأة أن تكون محاطة ومسبقة بكثير من التأمل ، والا فانها تكون باهرة فقط ، بمعنى انها لا تسمح للمرء أن يرى ، انها تعميه . ويبقى هدف الشعر كما ذكرت في كتاب « نهر ألفي » ، يبقى ما أسميه « انفراج الجو النفسي » ، أي الاعتراف بسعادة ما تكون قد توصلت لا بواسطة الغبطة ، لأنـي لا أحب التعاريف المفرطة ، بل بواسطـة انفراج الجو ، بواسطة الصفاء .

*** في اعمالك الاخيرة ، « اقترابات مـن الشعر » ، وخاصة « حقل الاشارات » ، تتوصل الى مذهب شعري معمم للكون .**

ــ ر. ك. : اني احـاول ... كما ان المتخيلـة بالنسبة لي ليست الا امتدادا للمادة . فان الشعر بدوره ليس ظاهرة انسانية بحتة سببتها اللغة وحدها .

*** كيف كنت ، انت المنحصر في حقيقـة العالم ، كيف كنت سرياليا ؟**

ــ ر. ك. : لقد كنت عضوا مخلصا ومتعصبا في التجمع السريالي . كنت أعلم كلمات السر كلها وجميع النصوص المقدسة ، فـي حين ان نيتي كانت ان اسقط من الادب اهميته وأن أستبدله بدراسة الغرائز والدوافع الجنسية .

من ناحية أخرى ، كنت معاديا للكتابة التلقائية ، التي لم تكن تعبّر بالنسبة لي عن العمل الحقيقي للفكر ، وهو المتناقض مع التلقائية . اني اعتقـد ان الكتابة التلقائية هي بمثابة كلمة السر تسمـح للسرياليين أن يحتفظوا بموقف سلبي ومبهور أمام « المذهل » . كـان يجب على العجيب أن يكون دافعا للبحث ، لا مسنـدا للتفاني المتسامح .

*** هل تؤمن بنظام الاشياء ؟ « بحقيقة ابدية وخرساء كالمادة ؟ » .**

ــ ر. ك. : اعتقد انالحقيقة ، حقيقة الكون ، التي أحاول أن احصرها بوصف الحجارة أو الحشرات او اي شيء يقع تحت عيني ، تلك الحقيقة الكاملة ، اعتقد انها موجودة ، غير أن الايديولوجيات أتلفتها ، أتلفها تبذير الكلمات ، هذا السرطان الضخم الذي يتمثل بالكتابـة والفكر والفلسفة ، بالمكتبـات والكتب والصحف . ذلك هو التكاثف الاعمى تماما الذي يحجب رؤية الحقيقة .

لنتفق جيدا : ليس ذلك فحسب هو الذي يحجب الحقيقة . ذلك هو حادث محلي ، محلي جدا . فلنلق على هـذا الحادث اسم الغرب . الغرب ليس فقط ، حسب تعاريفي ، أوروبا ، بل كل بلد ، كل مكان توجد فيه مختبرات ومكاتب ومعامل ومستشفيات .

*** يخيّل الينا في بعض الاحيان انك تكره العصر الذي تعيش فيه ...**

ــ ر. ك. : ان مسألة الحب او الكراهية لا تطرح نفسها هنا . اني أعلم جيدا منذ اللحظة التي تعلمت فيها القراءة ، انني انتمي الى هـذا الغرب . وأعلم اني لا أستطيع أن أخرج منه . لكني أعلم أيضا ان الوصول الى الحقيقة ، في هذا العالم الـذي اعتبره ككل ، أو حتى الوصول الى رؤية بعيدة للحقيقة ، أمر متعذر .

*** اذا اجبرت ان تكتب ملخصا عن حياتك الشخصية في معجم ما ، ماذا تقول عن نفسك ؟**

ــ ر. ك. : كنت دائما أنظر الى الذبابات تطير ، سواء كانت تلك الـذبابات فراشات أم أفكارا . ولديّ عجز آسف عليه في أن أحدد لنفسي هدفا واحـدا . لكني كلما تقدمت في دراسة موضوعات غير مرتبطة أو متقاربة كالاستعارات والحروب والاحلام والمجتمعات ، ادرك ان هذا التعارض يتقـارب . وليست غايتي أن أشرح الاشياء المتعـذر شرحها ، بل أن اتجـه نحو تماسك ما .

ان كان هنـاك شيء يغيظني ، فهو أن يعتبروني عقلانيا . أنا لست عقلانيا أبدا ، بل أعتقد ، على عكس ذلك ، ان العقل هو مجموع الآراء التي تلقيناها والاخطاء المكتسبة . لكن التماسك هو جهـاز يتضمن الافكار المرتبطة والمتحركة .

*** بالرغم من صرامتك العلمية ، فانك فـي الواقع تحب التسكع الثقافي .**

ــ ر. ك. : بالفعل ، كان فكري دائما هامشيا . ربما لأني أدركت باكرا ان العلوم هي أيضا متقلبة .. ان اختراعا يبعد اختراعا آخر . وأن لا شيء في العـلوم يعتبر صارما .

*** ما هي الصورة التي تود ان نحتفظ بهـا عن عملك وعن نفسك ؟**

ــ ر. ك. : صورة شاعر فقط . شاعر يجرؤ على القول : اني أتوجه الى محاور خفي ، ولكن بطريقة معينة يتوهم كل فرد معها ان كلماتي تتوجه اليه بالتحديد . نعم ، هذا ما حاولت أن أفعل ... أسرار غير شخصية من طيف مختبىء لأطياف مجهولة ... (*) .

ترجمة رنا ادريس

(*) اجرى المقابلة هكتور بيانكيوتي وجان ــ بول آنتوفان ، ونشرتها مجلة « نوفيل اوبسرفاتور » ، العدد ٧٣٨ .

قصة قصيرة

نافذة للشمس

فيصل عبد الحسن حاجم

بعد منتصف الليل بساعة أستيقظ من نومي ، وعندما أضيء غرفتي ، أجد التمثال الصغير البرونزي يحدق فيّ ، أكون قد رأيت حلما متشعبا ، وقد جفت شفتاي من صراخ وهمي أتعبني ساعات طويلة ، وفي لحظات صفاء رائعة ، أجد نفسي وحيدا تماما ، فألتحف باللحاف الذي يتكوم عند أقدامي ، وعندما أزيح ستارة النافذة التي تطلّ على حديقة الحوش ، ارى الظلام حالكا . فأشعر بالخوف وأنكمش تحت الغطاء مراقبة ثنيات اللحاف العاكسة للضوء . وأغمض عينيّ كأنما أنصت الى موسيقى تنبعث من ركن قصيّ . وانام هكذا وأنا جالسة ، وكأني أغمضت عينيّ لحظة ، وحالما أفتح عينيّ أرى الفجر وأرى تمثالي البرونزي يحرك جناحيه كأنما يتطلع معي الى النافذة ليرى انسكاب الفجر من خلالها مثل سائل سحري .

(قرب المرافىء الخشبية حيث تنطلق طيور النورس بعيدا على طول النهر الفارق في الخليج احدّ البصر ، وتستغرقني رؤية الزوارق الذاهبة أو أدخنة السفن الكبيرة المارة ، كأني أنتظر شيئا ما بالرغم من اني أصبحت عجوزا منذ وقت طويل وبدات أشكو من مفاصلي كثيرا ، وفي ذلك الضباب الكثيف البعيد أرى شيئا ما يتموج مثل قبة لها شكلّ نصف كرة ، وأهجس هاجسا قويا بأني سأرى شيئا ما قادما من الشرق ، كتلة ضخمة تشقّ الماء بعنف . وأغض طرفي صوب جريدتي التي أتوقف عند السطر الاول منها .. أرقب الطيور العائمة أحيانا أو المنقضة علىفرائسها ، والرجال المبللة ملابسهم حتى نصفهم وهم يلقون بشباكهم في الماء ، واهتزاز الزوارق تحت أقدامهم من جراء حركاتهم العنيفة ، وأحسّ بالنهر عميقا وبمياهه المعتمة التي تنبىء عن ذلك الغور . أفتح من جديد الرسالة التي بعثها مكتب التشغيل لي من جديد وأعيد قراءتها ، وعندما أكمل قراءتها أحسّ بأني أصبحت عجوزا حقا وليس لي القدرة على العمل ، وحالما أرفع وجهي صوب النهر أرى الطيور تطير موازية لماء النهر ، أشعر بالبرد فأترك الكرسي الطويل المواجه للنهر وأمرّ في أزقة ضيقة ومن درف الابواب المفتوحة أرى النساء يغسلن بعض الاواني أو يتشاجرن ، أو ينشرن الغسيل فوق السطوح، أما العجائز فتحت أشعة الشمس فيمنعطفات الزقاق يجلسن ويدخنّ بشراهة) .

كان ابنها جالسا في الغرفة التي أجرتها منذ أسبوع حينما دخلت ، وقف وهو يرحب بها ، ومن خلال زجاج نظارته رأت عينيه تطفحان بالدهشة ، قالت له وهي تبتسم :

ـ ارجو أن لاتدهشك جولاتي الصباحية ...

جلس من جديد ، وحاول أن يبتسم ، واكملت الأم :

ـ لست عجوزا جدا ...

قهقهت المراة ، ثم رفعت يديها مشيرة الى غرفتها :
ـ انها مريحة ومرتبة ، أليس كذلك ؟.. كانت في البداية مليئة بالتراب ، وورق الجرائد الاصفر ، والرطوبة ، ولكنني نظفتها كما ترى ، ولاني وحدي هنا فأنا لا أحتاج الى تنظيفها دائما .

قاطعها الشاب ذو النظارات منفعلا :
ـ لن أتركك هنا لوحدك ...
ـ لقد تناقشنا في هذا يا ابني ، لا داعي لاعادة هذا الحوار الممل ..

نظر الشاب صوب التمثال البرونزي الموضوع فوق رف خشبي مسند الى الجدار :
ـ ستعتذر منك زوجتي ...

ابتسمت المراة ، وتحركت في الغرفة :
ـ سأعدّ لك شيئا تأكله ، انك تبدو شاحبا ..
ـ لقد تناولت فطوري ولست جائعا ..
ـ اذن سأعدّ لك شايا ..

أخذت تهيىء أقداح الشاي ، والسماور ، واثناء اعدادها للشاي لم تنقطع عن التحدث لابنها :

ـ لقد تعبت حتى حصلت على قنينة الغاز هذه . السيارات التي تبيع قناني الغاز المملوءة لا تمرّ من هنا ، بل من الشارع الفرعي ، وكان عليّ أن أدفعها بقدمي كل تلك المسافة الطويلة . حالما أشتغل سأشتري غلاية شاي كهربائية ...

كان الشاب ينظر الى اشياء الغرفة ، وفي راسه كان يتخيل أمه تنكمش من البرد في الليل ، في هذه الغرفة الرطبة ، ورأى فوق ملابسها المعلقة آثارا من تراب السقف الساقط ، وتخيل التمثال البرونزي مثل قطعة الجليد الطافية في الغرفة الخالية الا من أشياء قليلة ، وسرير حديدي ونافذة من الشرق تستقبل الشمس كل صباح .
ـ اني أشعر بالتعب كلما صعدت الدرج الى غرفتي ...
ـ ولكن كان بامكانك أن تؤجري غرفة في الطابق الارضي ...
ـ في الغرف الارضية تسكن عوائل لديها أطفال بقدر حبات الرز ...
ـ ان غرفتك هادئة ...

استمر الصمت لحظات ، خلالها كان الماء الحار ينوس داخل ابريق الشاي ، ثم قطعته المراة وهي تأخذ الخطاب من بين صفحات الجريدة .

ـ لقد رفض مكتب التشغيل ايجاد عمل لي ... تصور انهم يعتقدون اني عجوز جدا ، ولا أستطيع أن أعمل ...

قهقهت ضاحكة ، بينما انتقلت عينا الشاب من التمثال البرونزي صوب صورة أبيه المعلقة بالجدار ... وسمعها تقول :
ـ ولكني سأجد عملا ما ، حتما .
ـ أرجو أن تعودي معي الى البيت .

ضحكت المراة من جديد ، وقالت وهي تضع حفنة من ورق الشاي في ابريق الماء الذي يغلي بصوت عال :
ـ أريد أن تكون سعيدا مع زوجتك وطفلكما ، اني عجوز ثرثارة .. ولن تكونا سعيدين اذا بقيت معكما.

اختنقت من جديد ضاحكة ...
ـ ولكن ما الذي أقوله للناس حينما يعرفون انك تعملين وأنت في هذه السن ؟
ـ أرجو أن لا تهتم بما يقوله الآخرون ...

ومن خلل النافذة كانت مياه النهر تنعكس بضوء الشمس وقمم السفن تبعث دخانا كثيفا ، ومن مكان المراة كانت تبدو السماء الزرقاء رائعة مفتوحة الى الابد أمام الطيور المهاجرة الى أصقاع بعيدة باردة ورطبة .

ـ لقد وعدني رجلٌ عجوز بالعمل في معهد الآلة الطابعة القريب ... قلت له اني قد نسيت الضرب على الآلة الطابعة ، ولكنه قال اني سأتمرن عدة أيام قبلْ أن يختبرني صاحب المعهد ، وسأدرّس طالبات صغيرات أصول الضرب على الآلة الطابعة ، اليس هذا جميلا ؟

وراقب الشاب انعكاس ضوء فوق عيني صورة ابيه فغضّ بصره عن الصورة ، بينما امتدت يده تأخذ قدح الشاي ... وأخذا يرشفان الشاي معا . ابتسمت الأم ، وغارت عيناها في الماضي البعيد :
ـ لقد مرضت في يوم ما عندما كنت صغيرا ، وقد حملتك فوق صدري ورحت مع أبيك نشق طريقنا في طريق طويل بعد منتصف الليل بساعات ، نبحث عن طبيب ، كان مسكنه بعيدا في أطراف المدينة ، وكان علينا أن نسير لمدة طويلة ، ولم تكن هناك واسطة تقلنا ، واخبرنا الطبيب أن نبقيك سعيدا قدر ما نستطيع حتى لا تعاودك النوبة ...

نظر الشاب في ساعته ، ثم قال لها بخجل ، وهو يمدّ يده الى جيبه :
ـ هل أنت محتاجة للمال ؟

أمسكت يده :
ـ لا ، أبدا .. عليك أن تسدد أقساط السيارة والغسالة الكهربائية ، وأنا هنا لا أصرف شيئا ذا قيمة.
ـ اذا احتجت الى اي شيء أخبريني ، واذا عدلت عن رايك في البقاء هنا ، فبيتي مفتوح لك دائما ...

ضحكت المراة :
ـ لا أريد شيئا سوى سعادتك ...

حينما أغلقت باب الغرفة من ورائه ، وقفت قرب النافذة وبيدها قدح شايها ترقب السطوح القريبة الجرداء .

في صباح ممطر شربت شايا أعدته بنفسها ، ولبست معطفها الثقيل ، بينما كانت قطرات المطر تسقط بشكل مائل وتغسل زجاج النافذة . خرجت من غرفتها ونزلت الدرج الحجري بحذر ، وخرجت الى الشارع . كان البرد شديدا فشدت معطفها حول جسمها جيدا . كانت تشعر بالخوف من الاختبار وأصابعها المتجمدة المختفية في جيوب المعطف ترتجف ، ولكنها ابتسمت ، تذكرت انها تمرنت جيدا خلال الايام الماضية ، ولكنها بطيئة ، بطيئة جدا . هذا ما قاله لها الرجل العجوز . رات صورتها فوق واجهات المحلات الزجاجية ، واستطاعت أن تخمن ان لها وجها شاحبا ، وان أعضاءها متوترة ..

انحرفت عن السوق ، وفي بداية الشارع عند بناية عالية صعدت درجا حجريا ، وعندما وصلت الى الطابق الثاني شعرت بأنفاسها تتقطع ، وبأنها مضطربة جدا . رآها صاحب المعهد ، فقالت له وانفاسها تتقطع :

ـ جئت لتختبرني ، لكي أشغل المكان الشاغر .

فوجىء الرجل بسنها :

ـ أنت صاحبة الطلب ؟

ـ أجل انا .

ـ تفضلي معي .

قادها الى غرفة صغيرة فيها آلة طابعة قديمة ، وطلب منها أن تطبع جملا قالها . كانت أصابعها ترتجف ، والجمل لا تسمعها جيدا ، والمعطف الثقيل اخذ يعيق حركتها ، فشعرت بالاختناق . وفكرت لو انها خلعت المعطف ، ولكن الرجل كان مستعجلا ... وحالما اخذ منها الورقة ، قال :

ـ لا أبدا ، انك لا تصلحين ...

ابتسمت المراة : ـ لقد أعاق المعطف حركتي ... ولكن لا بأس ، سأجد عملا آخر .

حينما خرجت من المعهد اتجهت صوب النهر ، كان المطر قد توقف ، وبدات الشمس تشرق من جديد . وعندما اصبحت قرب الكرسي الطويل رات طيرا يبدو وكأنه ضل الطريق ، أو عجوزا لم يستطع ان يتبع الطيور المهاجرة ، كان يحلق عند منتصف النهر قريبا من الماء ، ثم رأته يسقط فوق الماء ، وتخيلت المرأة ان النهر سيبتلعه ، ولكنه كان يقاوم الماء بجناحيه ، ثم رأته يطير من جديد بسرعة أكبر ويحلق بعيدا ، بعيدا صوب البرد والرطوبة ...

البصرة (العراق)

ج . م . ع .

رسالة القاهرة :

عروبة مصر ...

انتصار جديد لفكرنا القومي يفرض واجبات جديدة !

.. كأنما كتب على الفكر في مصر ، أن يظل أسيرا للدائرة المفرغة التي تصنعها أسئلة البحث عن البديهيات ، واعادة طرح ما أثبت التاريخ انه من المسلمات ، وتحويله من جديد الى معضلة . وقد يكون — واحيانا ما يكون — اعادة التفكير في البديهيات هو الواجب الذي يمليه العقل ويستوجبه الضمير الحي — للمفكر ولأي انسان ، اذا كان الفكر أو العلم — وكلاهما الآن وجهان لعملية واحدة للذهن والعمل الانسانيين — قد طرحا « حقائق » جديدة تستوجب التفكير الجديد والمراجعة . ولكن ، كأنما كتب على الفكر في مصر ، حتى في مجال التخصص السياسي ، أن يظل خاضعا لتقلبات المنهج التأملي — أو حتى مجرد نزوات التأمل الفردية ، بولعها الشديد بتركيب أبنية من المقولات التي لا يكون لها عادة أي دلالة في الحقيقة الواقعية ، الا على ما تدل عليه من خيالات في ذهن صاحب البناء أو النزوة التأملية . (وفي عالم السياسة والفكر التاريخي والاجتماعي ، تكون الحقيقة الواقعية هي التاريخ الاجتماعي والحضاري للشعوب ، ومستقبلها ، ووقائع الجغرافيا البشرية والمكانية والاقتصادية ، والنسيج الحي للثقافات) .

كان من الممكن لمثل تلك الابنية — وحتى النزوات — التأملية في الماضي ، أن تكون نتاجا لتحول تجارب عقول جبارة الى رؤى عامة وشاملة ، عرفت بأنها « الفلسفة » في مرحلة كبيرة وخصيبة من تطور الفكر الانساني . وكانت هذه الرؤى ضرورية — مع كل تجربة عظيمة تحولت الى بناء محمل بالرؤية الشاملة — لتقدم «الفكر» الى مستوى « المبحث العلمي » ، مع تقدم مناهج وأساليب البحث عن الحقيقة ، ووسائل جمع وتراكم الحقائق ، وتقدم مناهج تبويب الحقائق (المعلومات) ومقارنتها وتحليلها واستخلاص النتائج منها . ومنذ أسفر ذلك التقدم — في تاريخ الفكر الانساني — عن المناهج الموضوعية ، والعلمية ، أو المتشبهة بالعلم — كفت أمثال تلك الرؤى عن التجلي في أشكال أبنية « فلسفية » متكاملة ، وان ظل الكثيرون من المتفلسفين يكشفون عن « رؤى » جديدة ، في عوالم الميتافيزيقا أو الجمال أو النفس ، وليس في عوالم السياسة والتاريخ وقوانين حركة المجتمع . كف المفكرون عن ذلك لأنهم عرفوا انهم لو حاولوه لكانوا كمن يحاول اخماد النار بنسيج عنكبوت .

بقلم سامي خشبة

وتحولت نفس تلك الرؤى — أو شبيهاتها الجزئية الجديدة — الى لغة الفن بدلا من لغة الفكر والتفلسف . لقد أصبح للفلسفة لغة أخرى ، وأصبح للفكر ، خصوصا في مجال الانسانيات عموما ، وعلوم السياسة خصوصا ، منهج مختلف ولغة أخرى ، تميزا بالموضوعية والحرص على الاستفادة من منجزات العلم في مجال جمع الحقائق .. الخ ، لمحاولة التوصل لا الى « أبنية فكرية شاملة منطلقة من فرضيات مجردة عامة » وانما الى انعكاس للمعنى العام لتفاصيل الحقيقة المكونة من آلاف دقائق التاريخ والاقتصاد والجغرافيا والثقافة ... أي آلاف الدقائق التي يتكون منها نسيج « المجتمع » الانساني في وحدته وفي تنوعه ، وفي حركته الدائبة الخلاقة .

وذلك ، لان « هذا » الفكر ، أصبح يعرف انه قد لا تكون له أية قيمة ، ما لم يكن همه هو الحل العملي للمشكلات « الفعلية » لا الوهمية ، للحياة ، ولحياة « مجتمع » الفكر (طالما هو « يفكر » في قضايا هذا المجتمع السياسية وليس في مسألة فردية خاصة) وما لم يكن هدفه هو الطريق الصحيح — ثم اقتراح أسلوب التصدي الناجح — لقضايا الواقع ، مستندا الى ما سبق أن « جمعه وبوبه وحلله .. الخ » من حقائق ، أي من « معلومات » .

وهذه ، بديهية : مسلّمة من المسلمات التي أفرزها تطور تاريخ الفكر الانساني الحديث .

وهناك بديهية أخرى : لقد حاول كثيرون ، بدوافع مختلفة وتحت ضغوط متنوعة (من الاهواء والنزوات ، أو من الجهل أو من النفاق أو من الحماقة ، أو من مجرد الادعاء) أن يعثروا لمقولات وهمية ، على أسانيد من تفاصيل حقيقية متناثرة ، أو أن يحولوا كميات من « الاوهام » والخرافات ، الى مستوى الحقائق ، والنظريات « العلمية » عن طريق تركيبها في سياق « لغة علمية » مرصعة بمصطلحات معروفة أو مبتكرة ، وترتيب خلاب ومخادع (وكثيرا ما وقع « العلميون » انفسهم في هذا الخطأ ، فخدعوا انفسهم ، بسبب نسيانهم الارتباط بالنسيج الحي للواقع الذي يريدون التعامل معه ، واكتفائهم بالتعامل مع الاشباه والنظائر ، حاسبين ان مقارنة الاشباه ، تغني عن المعرفة الحقيقية بكل شبيه ، أو ان ما يستخلص من تاريخ حضارة واحدة يسري بالضرورة على كل الحضارات ، كأنما « تضاريس » التاريخ العظمى ، شبيهة بظواهر الطبيعة البسيطة !) .

وهؤلاء يتميزون دائما بميزتين : نسيان ما حدث في الماضي لمحاولات مشابهة ، منذ سيمون الساحر منافس المسيح ، الى مسيلمة الكذاب مدعي النبوة ، الى « فلاسفة » الحركة النازية ومفكريها الملفقين ، ثم محاولة « مواكبة » العصر ، باستخدام لغة « حديثة » متلائمة مع مزاج اللحظة التي يخاطبون أهلها ، مع اجتزاء المعلومات المتناثرة الصحيحة ومزجها بأقوال تشير الى « حقائق » وهمية ، لاستخلاص النتيجة المطلوبة مع تجاهل كاملٍ للوقائع الصحيحة التي تؤيد « الحقيقة » المطلوب طمسها ، واحلال « الوهم » محلها .

ولأن الفكر (والفكر السياسي خصوصا) في مصر ، قد واجه طويلا ، وما يزال يواجه ، ضغوط النوعين من النزوع الى حرمان العقلية المصرية من أسلحة معرفتها الموضوعية بحقيقتها التاريخية ، وانتمائها الحضاري ، وهويتها القومية « الفعلية » ، ولان محاولة حرمان العقلية المصرية من هذه الاسلحة ، ليس مجرد حوار « تأملي » وانما هو دعوة سياسية ، تهدف الى اقامة وضع سياسي معين تبتعد فيه مصر عن معارك وقضايا امتها العربية : لهذين السببين ، يتضح مغزى هذا الكتاب : « عروبة مصر ، حوار السبعينات » وتتضح اهميته .

ورغم أن الكتاب صدر في القاهرة ، وتحت عنوان يشير الى الاهتمام بالانتماء القومي لمصر أساسا ، وفي توجه الى القارىء في مصر بالدرجة الاولى ، ففي يقيني ان هذا الكتاب يهم كل مواطن عربي من اقطارنا الاثنين والعشرين ، على أساس ضرورة تجميع وتحليل كل أدبيات الفكر القومي العربي ، وانشاء نوع من «موسوعة» شاملة لاعمال هذا الفكر التي ساهمت في بنائه (في طرح ودراسة الحقائق المختلفة لقضايانا القومية) .

وفي يقيني ان عملا من هذا النوع ، مع شموله لاصول وخلاصات « الاعمال » المتضاربة مع النظرية القومية بتجلياتها المختلفة ، يعدّ عملا ضروريا من الاعمال الاولية لتوضيح معالم اطار الوجود القومي للامة العربية ، والاسس المميزة الدافعة لهذا الوجود وملامحه واتجاهاته الخاصة ، الناشئة من طبيعة التناقضات ، وتبادل تأثير تلك التناقضات (ومواقعها) التي برز هذا الوجود ذاته من خلالها (التناقض مع قوميات عنصرية مسيطرة ، التناقض مع الامبرياليات الغربية ، التناقض مع مصالح طبقات وسطى وفئات اقطاعية وقبلية محلية ، التناقض مع التصورات الشوفينية المحلية والاقليمية ، التناقض مع التصورات الجامدة للماركسيين المدرسيين ، التناقض مع الاستعمار الجديد والشركات المتعددة الجنسية ، التناقض مع اسرائيل (الصهيونية) اداة الامبرياليات الغربية وحليفتها ، التناقض مع استراتيجيات الدول العظمى وما تفرضه من تقسيمات لصالح قوى غير قومية ، التناقض مع القوى السياسية (الاجتماعية) العاجزة عن ابصار حقيقة التلازم بين الثورتين : القومية والاجتماعية والترابط بين القوى التاريخية القادرة (والتي من مصلحتها) تحقيق الهدفين معا ، سويا أو بالتتابع ، وعلى دفعات بالضرورة) . ثم ان عملا من هذا النوع (موسوعة الفكر القومي العربي) يعدّ واحدا من الاسس اللازمة لدفع عمل القوى القومية ذاتها الى الامام (بمزيد من الوعي ومن توضيح الوعي) والى الوحدة .

* * *

صدر الكتاب عن « مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية » بمؤسسة الاهرام في مصر ، وأشرف عليه الدكتور سعد الدين ابراهيم ، لكي يضم كل ما كتب في مصر أساسا ، وفي بعض الاقطار العربية الاخرى ، حول الدعوة الى « حياد مصر » التي أطلقها الاستاذ توفيق الحكيم ، وحول مسألة الانتماء القومي لمصر ، التي أثارها الدكتور لويس عوض في غمار المناقشة لدعوة « حياد مصر » . ويضم الكتاب ، بالاضافة لـ « وثائق » المناقشتين ، دراسات تحليلية (بعد التقديم الذي كتبه الدكتور سعد الدين ابراهيم) بأقلام ستة من الكتاب المصريين ، لتحليل اتجاهات الكتاب المشتركين في المناقشتين ، والمواد المعرفية التي استخدموها ، وتحديد معالم القضايا التي أثيرت في المناقشتين ، والرد أو التعليق على كثير من الآراء ووجهات النظر التي ابداها الكتّاب فيهما .

اشترك في الحـــوار الاساتذة : توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزي والدكتور لويس عوض واحمـد بهاء الدين والدكتور وحيـــد رافت ويوسف ادريس والدكتورة بنت الشاطىء واحمـــد حمروش والدكتور محمد اسماعيل علي ورجـاء النقاش والدكتور حسين فوزي النجار والدكتور ابراهيم عـلي صالح والدكتور عبد العظيم رمضان والدكتور ميلاد حنا ومحمد أحمـد فرغلي . وكتب الدراسات التحليلية ، الاساتذة : السيد ياسين والدكتور أحمـــد يوسف أحمد وخيري عزيز وعبد المعاطي محمد احمد وجهاد عودة وهاني المداوي.

وليس المهم هو ان الكتاب ، يمثل التجربـة الاولى في العالم العربي لتجميع « وثائق » مثل هذا الحوار ، وتبويبها ودراستها مـــن منظورات مناهـج موضوعية واساليب شكلية مختلفة للبحث . ففي يقيني ان الآلاف من المثقفين العرب ، يملكون الآن في منازلهم « مكتبات » كاملة ـ أو تسعى للتكامل ـ من أعمـــال الفكر القومي خلال الاعوام الخمسين الاخيرة ، ومن الطبيعي ان المئات من هؤلاء ، يملكون فـــي أذهانهم ، أو كتبوا ونشروا ، محاولات لرصد مساحات معينة من أعمال الفكر القومي ، أو للرد على أعمال الفكر المتضارب مع حقيقتنا القومية .

ولكن اهميـــة الكتاب تنبع مـن مجموعـة مـن العوامل :

اللحظة التي اثيرت فيها المناقشة .

اللحظة التي وصل فيها الاختلاف حول «التكتيك» العربي في مواجهة القضية القومية ، الـــى درجة من الحـدة ، جعلت التناقضات العربية الداخلية ، تبدو كأنها أكثر عدائية وتجذرا من التناقضات الرئيسية في هذه المرحلة بين الامة العربية وبين أعدائها . فطرحت . وسط فوضى الرؤى والمواقف ، أفكار عـن « العزل » أو « المقاطعة » من ناحية ، وعن « الحياد » و « التخلي » من ناحية أخرى . وبينما ظلت أفـكار العزل والمقاطعة في اطـــار التحليلات السياسية والشعارات أو حتى (عـلى الاكثر) في حيز المـــواقف « المختزنة » أو الاحتياطية ، حاولت أفكار الحياد والتخلي ـ لاسباب تاريخية موضوعية ومرحلية ذاتيـة كثيرة ـ أن تجـد لنفسها مبررات من القانون الدولي مرة ، ومن التحليلات التاريخية الوهمية مرة أخرى ، ومن التشبيهات المبتسرة البلهاء مرة ثالثة ، أو من أوهام المحافظة على « متحف للحضارة ومخزن للطاقة العربية » مرة رابعة . ولكـن فوضى الرؤى والمواقف والتكتيكات ـ مـع عجز الفكر العربي ـ أو منعه ـ من ملاحقـة وتوضيح المـواقف والتكتيكات (ودراســة الاصول التاريخية الاجتماعية لكل منها) التي تبـدو أحيانا بلا أصول ، أو توحي بأن أصحابها قد غيروا فجأة أصولهم ومصالحهم وانتماءاتهم . ـ هذا الركام من الفوضى والتداخل والعجز والمنع ، هو الذي هيأ الفرصة لاعادة طرح مسألة الانتماء القومي لمصر مرة أخرى (معطيا لفكرة الحياد والتخلي ، ولفكرة العزل والمقاطعة معا ، أساسا « أصوليا » مختلفا يجعـل الفكرتين تبدوان وكأنهما من طبائع الاشياء) .

خطورة المغزى الذي يمثله طرح موضوع هوية مصر القومية ، من خلال طرح « فكرة » حياد مصر :

ان تدعيم فكرة تدعو لمـــوقف سياسي « شكلي » بأساس نظري يحاول أن يصوغ حركـــة التاريخ على أساس معطيات وهمية (من نوع الاساس العرقي الواحد للقومية الواحدة ، والوظيفة الحضارية تنفرد بها شعوب معينة على أساس تفوقها العرقي الموروث.. الخ) أمر له خطورته الفكرية والاستراتيجية في النهاية ، في اللحظة التي تبدي فيها فئات طبقية معينـــة في بعض الاقطار العربية استعدادها اما للتنصل مـــن الجامعة القومية للامة ، واما لادعاء انها القطاع « الاكثر رقيا » والاكثـر جدارة بالقيادة أو بالصدارة في الامة .

ولكن هذه الخطورة لا تعـادل خطورة طرح مثل هذا « التدعيم » النظري الوهمي لفكرة الحياد ، وتقديمه طعاما ايديولوجيا لبعض الفئات الطبقية في بعض الاقطار العربية ، بهدف ـ بوعي أو بغير وعي ، أو بنوع أو بآخر من « الوعي » ـ توجيه الحركة التاريخية لاتجاه التفاعل القومي للامة العربية ، الى وجهة مناقضة لاصول هذه الحركة نفسها ، بل ومعادية لها في النهاية . لقد اتخذت الحركة التاريخية للتفاعل القومي العربي ـ في اطـــار الحركة العالمية للتحرر الوطني منذ أوائل القرن ـ طبيعة مختلفة كل الاختلاف عن طبيعـــة الحركات القوميـة الاوروبية واليابانية ـ التي تخلصت بسرعة من اطارات « التحرر » من قيـــود العصـور الوسطى (الدينية ، والاقطاعية ، والتجارية المحلية ، والامبراطورية .. الخ) لكي تتحول بسرعة أيضا الـى حركات استغلال محـلي « متطور ومركز » ، وقهر قـــومي واستعلاء عنصري يدعم ـ نظريا ـ الاستغلال والقهر . ان تحول التفـاعل القومي العربي ، من جزء من « حركة التحرر الوطني » مندمج تماما بحركة الثورة الاجتماعية ، الى حركة تملكها طبقات وسطى وفئات « قبلية ـ اقطاعية » متنـوعة ، مرتبطة باستراتيجيات الامبريالية العالميـــة ، وتغذيها الايديولوجيات الغربيـــة ذاتها عن الوحدة العرقيـة والاختصاص بالرسالة الحضارية والحصول على « قوة عالمية » .. الخ ، لن يعني في النهاية الا امداد نظـــام عالمي يسرع الى الانهيار ببعض الدم الجديد ، وتحويـل

حركة القومية العربية من حركة لتحرير شعوب العالم الى حركة أداة ـ أو حتى مشاركة ـ في قمع عملية التحرير العالمية وتعويقها .

وقد يكون من المفيد الآن أن تدرس تكتيكات الغرب وأساليب مناهجه الايديولوجية والاستراتيجية (بعد هزيمة فيتنام ، وحرب أكتوبر ، وأزمة الطاقة والنقد الغربية ، وصعود حركات التحرير الافريقية ، وتصاعد القوى الديموقراطية في أوروبا الغربية) لاحتواء واعادة توجيه الفئات القائدة اجتماعيا في دول العالم الثالث ـ التي تولت منذ الاربعينات والخمسينات قيادة حركات التحرر الوطني ، ثم لتصفية النظم « الموالية » العتيقة ، واقامة نظم « موالية » ذات أشكال حديثة بل وليبرالية.

انكشاف هزال الليبرالية المصرية ، وعجزها عن التطور ، حتى من المنظور العلماني (الفكري) المجرد : بالاضافة الى اختفاء كل من الماركسيين المدرسيين ، والسلفيين التقليديين من ميدان المناقشة في قضيتين ـ سياسية وايديولوجية ـ كانتا من « تخصصاتهما » في الماضي .

لقد تولى طرح فكرة الحياد ، ثم وهم التمايز القومي العرقي للشعب العربي في مصر ، ثلاثة من الجيل الاخير من الليبراليين المصريين : توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزي ، ثم الدكتور لويس عوض .

وباستثناء الدكتور وحيد رافت ، وهو من نفس الجيل ومن الزعماء السياسيين والمفكرين القانونيين لنفس الليبرالية المصرية ، والدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطىء) من جماعة « الليبراليين السلفيين » ان صح هذا المصطلح ، كان جميع من تولوا الرد في خلال المناقشة المفتوحة والدراسات التحليلية التي كونت صلب الكتاب وشكلت « المناقشة المنظمة » ، من اجيال أخرى جديدة ، انتماؤها السياسي قومي ديموقراطي ، وموقفها الايديولوجي تاريخي اجتماعي علمي ، يضرب بجذوره واجتهاداته في أرض أخرى غير مجرد سطح الليبرالية الغربية .

ولكن ما يهمنا هنا هو عجز الفرسان الليبراليين الكبار الثلاثة ، الذين طرحوا موضوعات المناقشة من بدايتها ، في هجوم على التزام مصر القومي ، ثم على انتمائها القومي الاساسي ، عن تقديم حجج « أصلية » أو حتى عن الاستناد الى منطلقاتهم الفكرية الاصلية القديمة . ففي فكرة الحياد ، والدعوة الى التنصل من التزام مصر القومي ، كان « أعمق » جوانب المناقشة ، هو الكلام العاطفي عن رسالة مصر الحضارية (كأنما ليس لدى الاقطار الاخرى عطاء حضاري) أو المباحث القانونية ، المنقولة عن مصادر مدرسية غربية ، والمجردة عن طبيعة الحياد القانوني والحياد الفعلي ؛ والتشبيه المضحك بسويسرا أو النمسا أو السويد ، دون أي محاولة للمقارنة بين جوانب متغيرات أي مثال من أمثلة الاولى المحايدة التي تحدثوا عنها ، أو مصر ، المطالبة عندهم بالحياد .

وفي فكرة تمايز مصر القومي والعرقي ، خرج الدكتور لويس عوض عن كل ميراث تاريخه الشخصي الايديولوجي القديم (منذ الماركسية التقليدية الى كل انتماءاته التالية) . ولكن اختياره « الايديولوجي » الجديد ـ في هذا الموضوع ـ كان مذهلا في تناقضه مع كل تراثه « الثوري » أو « الليبرالي » . فقد وقع ببساطة ـ ودون تمهيد ـ على مخزون معتق من أسوأ نظريات التكوين « العرقي » للشعوب القديمة ، كانت آخر منتجاته الرديئة هي تجربة الفكر النازي بالذات ، بالاضافة الى خلطة كبيرة من المعلومات غير الصحيحة ، والترتيب المخصوص لمعلومات أخرى جزئية ، والاحكام العامة التي تدحضها أبسط المعلومات من أي «أرشيف» لمكتبة تراث الفكر القومي العربي والتاريخ العربي القديم والحديث والمعاصر ...

وقد تستحق هذه النقطة عودة أخرى تفصيلية الى مأساة الليبرالية المصرية ، وما انتهت اليه .

***

ان كتاب « عروبة مصر » أكثر تنوعا في موضوعاته وغزارة في مادته من أن يلخص هنا ، وأحسبني قد عرضت لعدد من الآراء والافكار الاساسية التي وردت به في السطور السابقة . ولكني أحب ـ قبل اختتام هذه الرسالة ـ أن أبرز من جديد أهمية ما نبّه اليه الكتاب من ضرورة جمع تراث الفكر القومي العربي في موسوعة واحدة ، تشمل التاريخ ، والجغرافيا ، والفلسفة ، والظواهر السياسية من أحزاب وتجمعات وأحداث ، والشخصيات ، والثروات والعمليات الاقتصادية ، والتشريع ، والمنظمات الدولية ، والاعمال العسكرية ، والادبيات السياسية المختلفة .. الخ . فقد كان الكتاب، ثمرة هامة لمناقشة لا يمكن التقليل من أهميتها ولا تحتاج الى تأكيد خطورتها ، واقل ما نبهت اليه المناقشة في حد ذاتها ، هو ان قوى العمل القومي العربي لا تفتقر الى العقول ، ولا الى الجماهير . انها تحتاج ـ في مرحلتنا الراهنة على الاقل ـ الى أن تعرف ، بيقين ، ما تملكه من ثروة ، وان ربط معرفتها بثروتها ، وتنظيم هذه الثروة ، هما الشرطان الاوليان لوحدة المعرفة ، والفكر ، والعمل .

القاهرة

* *

ع ع س

دفء الثقافة في شتاء بارد

رسالة دمشق – رياض عصمت

يبدو ان دمشق في هذا الشتاء البارد تتدفأ على حطب الثقافة ، وان الادب والفن يشيعان في جسدها البارد شيئا من الحرارة والحيوية . دفعة واحدة احتضنت دمشق شاعرين عربيين كبيرين : محمد مهدي الجواهري من العراق ، ومحمود درويش من فلسطين. ودفعة واحدة شهد جمهور دمشق عرضين مسرحيين جادين بمستوى فوق المتوسط ، أولهما مسرحية « راشومون » ذات الاصل الياباني ، وثانيهما مسرحية « انسوا هيروسترات » السوفياتية . أما في مجال الفن التشكيلي فقد ازدهت « صالة الشعب » التابعة لنقابة الفنون الجميلة بلوحات الفنانة الايطالية لوراتار انتولا . بينما ازدحمت دور العرض السينمائية بالاحتفال باليوبيل الذهبي للسينما السورية ، بمهرجان للسينما السوفياتية كان باهتا بعض الشيء هذا العام على غير العادة – باستثناء فيلم « السفينة البيضاء » عن قصة لايتماتوف ، وبمجموعة متفرقة من الافلام المقبولة والجيدة ، أهمها « ماندينغو » للمخرج ريتشارد فليشر ، وفيلمين عربيين مقتبسين عن أعمال أدبية : « قطة على نار » عن مسرحية تنيسي ويليامز ، و « اذكريني » عن رواية المرحوم يوسف السباعي « بين الاطلال » وكلاهما من سيناريو د. رفيق الصبان . كل هذا يجري والوفود بين القطرين الشقيقين العراق وسورية تأتي بالتبادل ، وكان أن استضافت دمشق فنانالمسرحالعراقي الكبير يوسفالعاني، كما استضافت بغداد نجمتنا منى واصف .

ازمات الثقافة

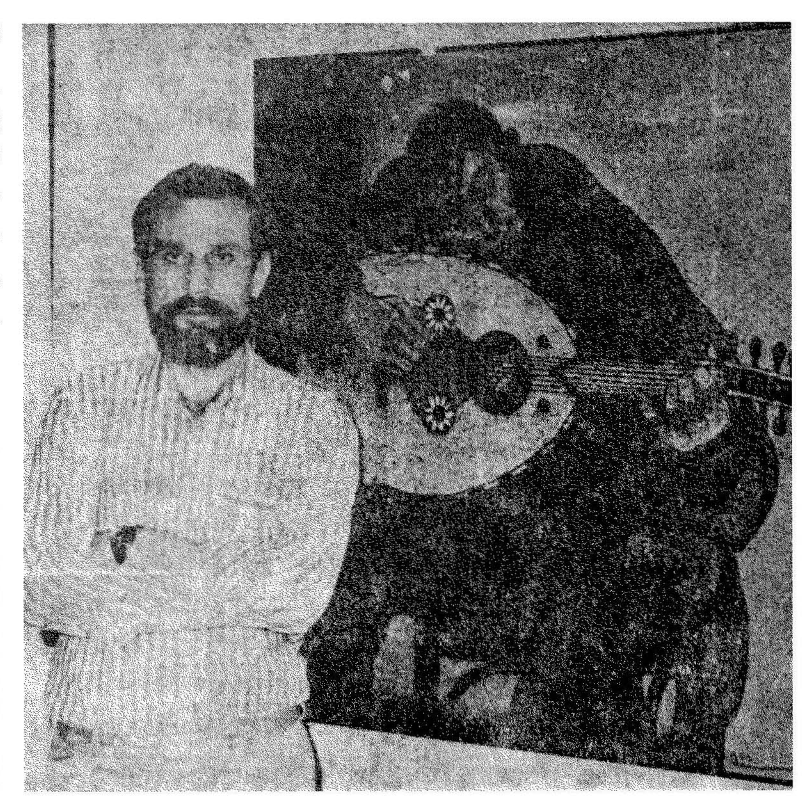
رغم هذه الصورة التي تدعو للتفاؤل ، ما زال المثقفون في سورية « يضعون أيديهم على قلوبهم » ، فالوضع الثقافي عرضة لهبوب العواصف ، لان النظرة الى الثقافة مرتبطة أشد الارتباط بالسياسة ومتغيراتها الراهنة ، بحيث تصبح ضحية للصراعات الجانبية ، النزعات الاعلامية ، والتحزبات . لكن شيئا من التحسن طرأ مؤخرا ، ربما كان هذا نتيجة طبيعية لاعتراف الطرفين (السلطة والادباء) بالحفاظ على هامش معقول من الحرية بعد تكاتف الكتاب ازاء بعض القرارات الغاشمة الصادرة بمنع بعض الادباء عن ممارسة دورهم الكتابي . في السابق تعرضت عدة مسرحيات للالغاء في آخر لحظة (مثل : « توراندوت » لبرشت ، « ليل العبيد » لممدوح عدوان ، « عراضة الخصوم » لعلي عقلة عرسان ، و « حبظلم بظاظة » لخورشيد) ، وذلك بعد ان نالت الموافقات الرسمية وانفق عليها من الجهد والنفقات الشيء الكثير . وفي السابق أنتجت مؤسسة السينما عدة أفلام قصيرة وطويلة ظلت في علبها ولم تعرض للجمهور ، الا ان بعضها أفرج عنه بعد طول انتظار ، مثل « اليازرلي » لقيس الزبيدي ، و « السيد التقدمي » لنبيل المالح ، بينما ظل بعضها حبيسا حتى الآن ، مثل « الحياة اليومية في قرية سورية » لعمر أميرلاي ، وفيلم عن أحياء دمشق الفقيرة لمروان حداد. وبدلا من الاجراء الرقابي العادي بحذف مقال ما كاد الامر ان يتطور لحذف كاتب ما . لكن هذا قد تضاءل الآن .. وعادت الرقابة الى حالها الطبيعي وهامشها المعقول .

ان الفن والادب بوجه عام يتعرضان لأزمة عندما تسعى السلطة لتدجينهما ، كما يتعرضان لأزمة مماثلة حين تكون الروح السائدة عدائية من قبل مثقفين يفترض فيهم أن يكونوا أول المدافعين عن الحرية . النتيجة هي ان المبدع الحر يصبح عرضة اما لأن يصنف ضمن المعارضة وبالتالي يحجب في الظل ، أو لان يصبح عرضة للاتهامات من قبل زملاء تقدميين يلعبون دور الرقيب السياسي من خلال حرفية وميكانيكية في التطبيق الايديولوجي بشكل جدانوفي جامد .

قد يبدو هذا الوضع « كافكاويا » بحيث أتهم من قبل بعض « المبررين » بالتأثر الثقافي بنزعات الاغتراب والقلق والمعاناة التي لا علاقة لنا بها في مجتمعاتنا العربية المتحضرة حيث تحترم حرية الانسان وكرامته ، وتتوفر له فرص العيش والعدل الاجتماعي ، ويحكم على المرء لا بطبقته أو بنفوذه أو بتحزبه أو بعشيرته ، وانما بذكائه وعلمه وموهبته وقدراته . حسنا ، لن نضيع مزيدا من الوقت ، بمناقشة اذا كان هذا منحصرا بالمجتمعات الراسمالية ، أم بالمجتمعات اللاراسمالية واللااشتراكية التي ورثت – ربما – مساوىء النظامين. ولنعتبر الكلمة على حد قول ماياكوفسكي : « ليس المسرح مرآة عاكسة ، وانما هو عدسة مكبرة » .

وفاة فنانين كبيرين :

لكن دمشق التي انتعشت بدفء الثقافة والفن في هذا الشتاء تدفأت في الوقت نفسه بصمت كالمؤامرة على جسد محترق لفنان عظيم رحل عنا مؤخرا هو لؤي كيالي .



الفنان الراحل لؤي كيالي

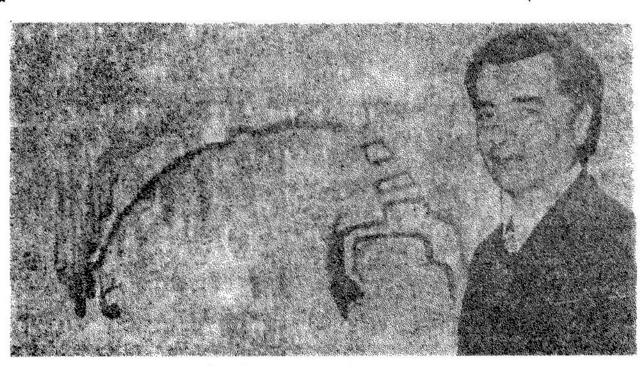
من هو لؤي كيالي ؟

كتب الناقد التشكيلي صلاح الدين محمد فقال عنه : « واحد من القلائل الذين خلقوا توازنا حقيقيا بين مواقفهم الحياتية وفنهم ، تميز بالجدية والبحث عن الحقيقة ، عاش من أجل الفقراء وكرس حياته لهم . كان مناضلا حقيقيا ، وثوريا يؤمن بأمته حتى العشق ، وشموليا يحمل هموم كل شعوب العالم الضعيفة . كان انسانا حقيقيا لا يعرف المبالغة في حديثه ولا يحكي الا الحقيقة ، وترمومترا للانسانية المعذبة ، لا يخالف موعدا لو كلفه حياته ، وصاحب موقف عنيد لا يلين » .

في عام ١٩٦٥ قال عنه فيزنتيني بأنه : « وجه الحضارة العربية المعاصرة » ، هذا الوجه الذي عاد الى سورية بعد تحقيقه عدة نجاحات في ايطاليا خلال دراسته برز سريعا كواحد من ألمع الفنانين وأكثرهم تميزا بأسلوب واضح أصيل . وانفعل الفنان بالاحداث وأقام قبل حزيران ١٩٦٧ معرضه « في سبيل القضية » ليمجد صورة الانسان العربي ويرسم له طريق الخلاص. كان لؤي قد وصل الى توتر نفسي مذهل في تلك الآونة ، في حين نصب له « النقاد » المشانق واتهموه بالمباشرة . ذلك الفنان الذي فاز بالجائزة الاولى لمسابقة سيسليا ، والمدالية الذهبية لمسابقة رافينا ، والجائزة الثالثة لمسابقة مدينة كوبيو ، والثانية في مدينة الاتري. ذلك الفنان يصبح في وطنه عرضة للمزيفين والمدعين . وكانت النكسة ، وكان العلاج النفسي المتخلف لفنان رقيق يطالب بالعدل المطلق ، علاج مؤلم يدفع العاقل الى الجنون . وبين صحة مؤقتة ومرض مرهق ظل لؤي يخرج ويدخل المصحات ، ويرسم . ازداد التصاقا بهموم الفقراء والمسحوقين ، ووجد فيهم صورة الانسان : وجدها في صيادي الاسماك ، وبائعي اليانصيب ، وعازفي الموسيقى ، وقراء الصحف ، ووجوه الاطفال الجوعى . لم يرسم الشخصيات البورجوازية . ولم يتاجر بفنه . بل عاش قضيته بدمه واحساسه وجسده . كم مرة مزق لوحاته في غمرة اليأس ؟ كم مرة باع أعماله في أزمة الاحباط ؟ كم عانى من الفقر وأزمة السكن وهو الفنان الذي نذر نفسه لأمته ، والذي كان يعيد أزمته النفسية صادقا الى عوامل فشل الثورة والوحدة العربيتين . في آخر معارضه عام ١٩٧٤ لقي الكيالي نجاحا هائلا حسّن وضعه الصحي والنفسي وجعله ـ كما قال ـ يمر بلحظات صفاء لا تصدق . الا ان صحته لم تكن لتصلح ، فقد كان أدمن العلاج بالحبوب المهدئة ولم يكن يأكل سوى ساندويشة واحدة وفنجان قهوة في اليوم ولفترة طويلة ، بينما يقضي بقية الوقت في النوم بتأثير الحبوب هربا من واقع محبط . وتراجعت صحته ، وهبط وزنه هبوطا مريعا ، الى أن كان يوم الحادث الاليم . امتدت النار من سيجارته وهو نائم مخدر فأحرقت الدار وشوهت جسده تشويها مفجعا . وبذلت الجهود هذه المرة على جميع الاصعدة لانقاذ الفنان الكبير ، وظل قيد المعالجة الدقيقة حوالي شهرين ، لكن الجسم لم يحتمل ففارق الفنان الحياة محترقا بنارين : نار المعاناة ونار الحريق .

لم يكن لؤي كيالي وحيدا ، ولم تكن خسارتنا واحدة ، فبعد أسابيع قليلة من وفاته اختطف الموت فنانا آخر هو نعيم اسماعيل ـ مدير الفنون في وزارة الثقافة ـ الذي توقف قلبه عن الخفقان ، كما توقف من قبل قلب كل من أخويه أدهم اسماعيل وصدقي اسماعيل . وتتميز رسوم نديم اسماعيل في المضمون بايمانها بالانسان العربي وتفاؤلها بالثورة العربية ، وهي تستمد ألوانها من التراث والبيئة ، وتعبّر بأسلوب فني أدبي ، ينسج من الفن الاساطير والمآثر التاريخية وصور الصمود والتصدي والاباء والكرامة .

نعيم اسماعيل خسارة أخرى فادحة للفن التشكيلي



الفنان نعيم اسماعيل

السوري والعربي ، وزهرة قصفت قبل الاوان . لقد كان فنانا شفافا صادق الاحساس شديد الالتزام بالواقع ، وموته خسارة أخرى فادحة لعلم من أعلام فننا الحديث . نعيم اسماعيل من مواليد انطاكية عام ١٩٣٠ ، درس التصوير فيإستامبول ، ومارس التصوير وفن الفسيفساء الجداري وتصميم الاغلفة والاخراج والرسم الصحفيين ، كما درّس في كلية الفنون الجميلة وكلية هندسة التجارة .

معارض فنية :

ما دمنا في رحاب الفن التشكيلي لا بد من الاشارة الى معرض الايطالية لورا تارانتولا ، هذا المعرض الذي يتسم بشخصية متميزة بالشاعرية والرهافة والخيال الأنثوي . ولورا ولدت في روما ، وهي تمارس تدريس الرسم والتصوير وتاريخ الفن والازياء في معاهدها العليا . أقامت تارانتولا عشرة معارض فردية نظمت في القصور والمتاحف الايطالية ، ونالت عديدا من الجوائز التقديرية منذ أن بدأت تعرض لوحاتها في ايطاليا والعالم عام ١٩٦٣ ، وهي بشكل خاص مصممة تزييناتمسرحية اضافة الى موهبة التصوير .

كتب الفنانالسوري ممدوح قشلان مقدما المعرض: « ان لورا من مجموعة الفنانين الشباب الاوروبيين الذين يرفضون الانقياد خلف موضة العصر والانجراف في البحث عن جزئيات الاشكال أو تحليل الالوان بالمواد المختلفة ، لم تقف عند حدود التقنية للمادة بل ان ما يشغل بالها هو مسيرة القلق الانساني والانغماس المادي والصراع النفسي ومختلف الاحاسيس الانسانية الروحية ، فهي تبحث عن نقاء التعبير عن الاسارير الحزينة أحيانا ، ولا تصل بالحزن الى البكاء أو الصراخ بل الصمت المطلق والسكون الهادىء » .

ويبدو تأثر تارانتولا واضحا للمشاهد بفن عصر النهضة ، وبأعمال ميكل انجلو وبوتشيللي وغيرهما . ان أعمالها التصويرية قريبة من روح النحت القديم ، بل تبدو شخصياتها الملائكية المرسومة وكأنها ما زالت متعلقة بالفراغ وراءها ، كما تتعلق المنحوتات ببقايا الحجر . في رسومها غنائية عذبة اللون ، وانسياب في الخطوط ، وامتزاج بين الانسان والجو المحيط به في خلفية اللوحة . هذه اللمسة المثالية الروحانية جعلت معرض لورا تارانتولا يتميز عن المعارض الاجنبية الزائرة ــ خصوصا من ايطاليا ــ حيث العقل أو الصرعة هما السائدان على حساب ضمور الروح .

مع بداية هذا العام أيضا افتتح معرض فني لرسوم الفنان جيمس لامانتيا أستاذ هندسة العمارة في جامعة عمان ، وذلك في المركز الاميركي بدمشق . ضم المعرض عددا من الرسوم التخطيطية التي تمثل مشاهد مختلفة من دمشق والاردن ومصر القديمة . والسيد لامانتيا حائز على جائزة روما ، وله معارض عدة في أوروبا وأميركا .

كما افتتح في المركز الفرنسي معرض لفنانسوري شاب هو نذير اسماعيل ، الذي يتميز بتجاربه الفنية منذ زمن ، والذي يحاول التعبير عن أزمات الانسان المعاصر بروح انسانية تؤمن بالمحبة . ورغم انه يرسم عادة بألوان تميل للقتامة مأساة اغتراب وتمزق الانسان في زماننا ، لكن هذا العذاب هو طريق خلاصه .



الفنانة الايطالية لورا تارانتولا

الانقلاب الابيض للشعر :

شهدت دمشق تظاهرتين كبيرتين تحية للشعر . وذلك من خلال امسية الشاعر العراقي الكبير محمد مهدي الجواهري . وامسية لموهبة الشعر الحديث الاولى محمود درويش . اعاد الجمهور السوري المنقطع والعازف عن حضور الامسيات التقليدية التي تقيمها المراكز الثقافية واتحاد الكتاب . اعاد الى الذهن احتفالات عكاظ التي نقرا عنها في كتب التاريخ ، حين احتضن بمحبة وحماسة أمسية الجواهري وتفاعل مع حيوية القائه وقوة شعره . رغم انه كان شعر مناسبة . ولم يكن حظ الشعر الحديث باقل من حظ الشعر العمودي ، فاذا كان مسرح الحمراء قد امتلأ بمستمعي الجواهري ، فقد غصّ مسرح كلية الهندسة بأكبر جمهور على الاطلاق تشهده دمشق لسماع أشعار محمود درويش ، حتى تعذر على الشاعر احياء الأمسية ، فنقلت على الفور مع جمهور ينوف على ثلاثة آلاف مستمع الى ملعب مغطى لكرة السله ضاق على اتساعه بهذا الحشد الهائل الذي استمع وتجاوب مع قصائد محمود درويش الاخيرة .

كان في هاتين الامسيتين درس كبير للشعراء العرب حول جماهيرية الشعر ، رغم صعوبته الكلاسيكية أو حداثته التجديدية ، اذا كان شعرا جيدا يحمل هموم المرحلة ويعبّر عن الامل القومي لأمتنا العربية ، دون حذلقة أو افتعال . كان الشهر الماضي بالفعل احتفالا شعريا عظيما ، بحيث احتل الشعر الساحة دون مقاومة محققا انقلابا أبيض بعد طول أفول. هذا الدرس كان ممكنا أن يتحقق مع أسماء مغمورة لو أجيد تقديمها والاعلان عنها للجمهور العريض . يومها يصبح الحديث واردا عن دور الشعر في الحياة .

الاضواء تخبو على المسرح السوري :

نزل الستار مؤخرا على مسرحيتين : « راشومون » المسرح القومي التي أعدها مسرحيا الزوجان الاميركيان فاي ومايكل كانين عن قصتين للكاتب الياباني اكوتاجوا ، و « انسوا هيروسترات » التي قدمتها فرقة المسرح العسكري في دار للسينما بعد احتراق مبنى المسرح .

« راشومون » هي مسرحية البحث عن الحقيقة ، ومحاولة للامساك بجوهرها . لكن الحقيقة ذات أوجه عدة ، ولكل انسان حقيقته من خلال موقعه الطبقي ومصالحه الشخصية . انها حكاية قاطع طريق يعترض في الغابة فارس ساموراي وزوجته ، يخدعه ويقيده ثم يغتصب الزوجة . هذه الحكاية يستعيدها ثلاثة ـ احتموا من المطر في الغابة تحت بوابة قديمة هي بوابة راشومون ـ كما جرت في محكمة البلدة بعد العثور على الزوج مقتولا بسيفه والزوجة تبكي ممزقة الثياب .



« راشومون »

وتتجسد فصول الحكاية ، كل مرة من وجهة نظر : قاطع الطريق ، ثم الزوجة ، ثم روح الزوج ، وأخيرا الحطاب الذي شهد الاحداث خفية وأنكر ، لانه سرق سيف الزوج الفضي . كل منهم كان يحاول اضفاءالنبل والشرف والبطولة على موقفه ، ولكن كل منهم كان في أعماقه على عكس الصورة التي يظهر ، جبانا وأنانيا وخسيسا . حتى الحطاب قد كذب وشهد زورا . هذا هو موضع سخرية صانع الشعر المستعار الذي يهاجمه بتهكمه اللاذع هو والكاهن ، مؤكدا على فلسفته السلبية في الحياة وعدم ايمانه بالانسان . ويعثر الثلاثة على طفل لقيط في الغابة ، وبينما يسرق صانع الشعر المستعار بطانية الطفل الصوفية مبررا لنفسه تلك الجريمة ، يحتضنه الحطاب الفقير ليؤويه ويربيه . أما الكاهن فيمضي في طريقه وقد آمن ان درب الخلاص ليس في عزلة الاديرة بل في الاحتكاك بالبشر وملامسة همومهم . ان الحطاب هو نموذج الانسان الذي يخطىء ولكن لأنه وأولاده جائعون ، أما في اعماقه فهو أنبلهم جميعا وأشدهم انسانية .

أخرج المسرحية محمد الطيب معيدا الى الاذهان أعماله القديمة الموفقة في المسرح القومي قبل أن يتردى ولفترة طويلة في أعمال هابطة للمسرح التجاري . ضمن الامكانات التقنية المتاحة كان العرض مقبولا ، هادىء الاخراج ، معتمدا على دقة الالقاء وتوصيل المعنى ، متحليا بجمالات واقعية تفصيلية في الديكور والازياء .

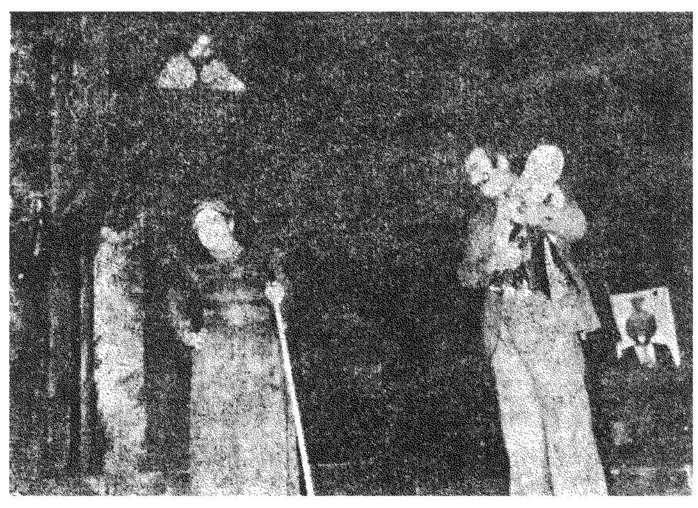
الا ان الاخراج كان يفتقر الى تفسير النص تفسيرا معاصرا له سمته التقدمية ، فظل محايدا الى حد كبير . كما تسرب الملل الى العرض أحيانا بسبب جمود المشهد وبطء الايقاع ، وحشرت لمسة كوميدية في غير موضعها لتدغدغ الجمهور فيما يرغب أن يسمعه من عبارات رجعية على لسان صانعالشعر المستعار ضد المرأة وبينما كانت المشاهد الدرامية معقولة ، وبسيطة الحلول ،

كانت المبارزتان ضعيفتين جداً . ولولا جودة التمثيل عند منى واصف ، عدنان بركات ، رياض نحاس ، فيلدا سمور ، لما أمكن للمعرض أن يصمد بهذه الصورة ، وبهذا الطموح الصعب لواقعية ماتت منذ زمن في المسرح المعاصر .

اذا كانت « راشومون » عرضا مقبولا يعيد الثقة الينا بامكانات المسرح القومي وبقدرات ممثليه ، فان « انسوا هيروسترات » عرض لا بأس به أيضا لفرقة هي بين الهواة والمحترفين ، ولاخراج هو العمل الاول للمخرج الشاب فؤاد الراشد اثر تخرجه من الاتحاد السوفياتي . مسرحية غريغوري غورين هذه تروي قصة قديمة من عهد الرومان عن رجل شريد أحرق المعبد ونال لعنة الجميع ، لكنه تمكن بدهائه ونتيجة لتحلل الدولة والمجتمع في أن ينتزع الحياة، وأن يرغم خصومه على الخضوع لارادته الشريرة وهو سجين . أما الرجل الوحيد الذي يقف ضده فهو القاضي . انه يفهم ان انتصار هيروسترات وذاكرة التاريخ التي تحفظ الشر هي النخر الذي يدب في هيكل الامبراطورية ، والذي سيؤدي الى خرابها . انه يترك منصبه ليصبح حارس هيروسترات في سجنه ، ولكن ليكتشف ان المرابي والملكة والامبراطور والجماهير قد أصبحوا بأساليب شتى ، ونتيجة لطموحاتهم الفردية ، أسرى خطة هيروسترات . ويسقط القاضي ضحية لطعنة السجين الشرير في النص الاصلي ، بينما يجعله المخرج يتابع الصراع مع الشر دون غالب أو مغلوب .

افتقر الاخراج للكوميديا الناجحة ، بينما كانت حركة الممثلين فرادى متقنة ومعبرة ، وفيها كثير من التجديد في أسلوب الأداء المسرحي . بوجه عام كان العرض في مستوى متوسط أو يزيد ، الا ان التمثيل لم يكن بمستوى مقبول عند بعض المشتركين ، قلائل فقط برزوا بامكانات تلفت النظر ، وبتفاوت واضح مع الباقين .

قبل فترة أيضا أسدل الستار عن مسرحية « الاقنعة » من تأليف واخراج علي عقلة عرسان ، وكانت تراجعا في مستوى التأليف المسرحي عنده وعلى الخارطة الادبية عموما . هذا غريب الى حد ما اذا علمنا ان عرسان أصدر كتابا ضخم الحجم مؤخرا عن المسرح العالمي باسم « سياسة في المسرح » ، فيه محاولات لاقحام تفسيرات غير مدعومة أو مبررة لعدد من أقطاب المسرح كسوفوكليس وبرشت . يلتفت عرسان في مسرحيته « الاقنعة » الى الداخل بعد أن كرس بعض مسرحياته السابقة لمسألة المواجهة في الصراع مع عدو خارجي (الفلسطينيات ـ الغرباء) . هنا يتابع ما بداه في (الشيخ والطريق) واستمر به في (السجين ٩٥) و (عراضة الخصوم) من طروحات أخلاقية اصلاحية



« الاقنعة »

تستصرخ عواطفنا وقيمنا ، وتدين مظاهر النفاق والزيف في الشعارات والمبادىء والتقاليد الاجتماعية . انها مسرحية تحمل دون شك كثيرا من النوايا الطيبة ، فمؤلفها يعمل مبضعه في جسد وطن مريض بتزييف كل شيء ، حتى الالم الانساني . والمؤلف يفعل ذلك من خلال رؤية ذهن أخلاقي مثقف ، وعبر لغة نثرية شديدة الفصاحة تصل أحيانا الى الشعر . ان الحياة أصبحت « اما قناعا من غير حياة أو حياة من غير حياء » . المسرحية اذن صرخة لوقف التصدع والانهيار ، وجهد لملمة شتات الذات العربية . ان بطل عرسان يقول ما معناه : لم أعد أرغب أن أجمع الناس حول نفسي ، بل أن أجمع نفسي حول محورها . انها حياة تدفع الى الجنون ، وتغرق (أنيس) في الخمرة والهذيان . عندما يحاول انسان أن يستعيد وجهه وأن يعود انسانا معبرا عن حقيقته دون زيف ، تحاصره الاقنعة وتجبره على أن يبقى خرتيتا في مجتمع الخراتيت ، كانسا وجهه الانساني ، قانعا بحياة المذلة . ان (أنيس) يكتشف ـ ولكن متأخرا ـ انه بلا قبضات يغدو مثل ذبابة ، وانهم قادرون على تغييبه تحت أقدامهم حين يشتد خطر اكتشافه .

بين الذهن والواقع يختار عرسان الذهن . من هذا الذهن تتفتق صور الواقع وتأثيراته . هذا مشروع طبعا لو أبقى مسرحيته في اطار الافكار الشعرية والرموز ، لكن مشكلة المسرحية تبدأ عندما يحاول عرسان ـ مؤلفا ومخرجا ـ اقناعنا بأن هذا القناع هو واقع . لقد اعتدنا في الادب الحديث أن نواجه شخصيات واقعية في ظروف غير واقعية (كما في قصص ادغار ألن بو وروايات كافكا ومسرحيات ستريندبرغ وبيكيت) . أما عند عرسان فنحن نواجه شخصيات ذهنية في ثياب واقعية ، مما يجعل لغة المسرحية نابعة من ذهن المؤلف ، وليس من واقع وتكوّن الشخصية ، بينما يسرف في واقعية شخصيات أخرى . هنا يختل

التوازن ، ونحار بين الاقتناع بالواقع وبين النظرة الفكرية نحو مجردات هي بمثابة خلق جديد يوازيه . لكن الاقناع والترابط يظلان بعيدي المنال ، لتبقى المسرحية بمجملها عبارة عن نوايا اخلاقية وعظية طيبة . وتزداد المشكلة تضخما من خلال افتقار المسرحية لوحدة الاسلوب سواء في المنهج أو في اللغه . ان « الاقنعة » تسير في اتجاهين متعارضين يدفعاننا الى الحيرة امام الابهام ، ويحيلاننا من الواقع الى الافكار ، ويسربلان الوضوح بالمعميات . لو كان هذا ضرورة من اجل تحقيق عمق فكري أو فلسفي أو نفسي أو شعري لقبلناه ، لكن مضمون المسرحية بسيط وتعليمي وجدير بالتوصيل السهل الى الناس ، ولعبة الشكل في هذه الحالة عقبة تحول دون ذلك . المسرحية بوجه عام وسطية في الفكر، ذات منحى مثالي أخلاقي ، فيها تعال في مخاطبة الجمهور وتوجه الى السلطة بضرورة الاصلاح . اما دراميا فهي أشبه بمونولوج في معظم أجزائها ، ورسم الشخصيات فيها يفتقر الى الدقة والاقناع ، ويتراوح بين الرمز والواقع. ولولا جودة التمثيل عند بطلها الفنان يوسف حنا والفنانة ثراء دبسي والفنانة أميمة الطاهر ، ولولا بعض اللمحات الجمالية المجددة في الاخراج هنا وهناك ، لسقط العرض نتيجة لضعف المعالجة في النص للفكرة الجيدة . لقد كان العرض بوجه عام مملا كالعادة في معظم أعمال عرسان ، يتسم بالانشائية والوعظ . ولذلك يبدو ان الاتجاه مال نحو تقديم نصوص عالمية سنتحدث عنها في مقال لاحق ، ومن ابرزها « دون كيشوت » التي تجري عليها التدريبات حاليا .

« السيد التقدمي » وواقع السينما السورية :

بعد احتجاب يزيد عن سنتين يعرض الفيلم الروائي السوري « السيد التقدمي » من اخراج نبيل المالح عن قصة بوليسية قصيرة ، وهو فيلم بالالوان عن صراع بين شخصية سياسية تؤمن مركزها في الدولة وتنال تأييدا جماهيريا في الانتخابات بوسائل اجرامية غير مشروعة ، وبين صحفي تقدمي شاب يحاول فضحه. وقد سمح بعرض الفيلم بعد سياسة الانفتاح الثقافي ، وازالة العراقيل التي تؤخر الانتاج السينمائي ووصوله الى الناس لاسباب غير موضوعية . الفيلم مثير وجماهيري صورت أحداثه في لبنان .

اتى هذا عقب الاحتفال باليوبيل الذهبي للسينما السورية تحت رعاية السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة نجاح العطار ، وتضمن الاسبوع عرض أفلام طويلة من تاريخ السينما السورية والقاء محاضرات في المراكز الثقافية في المحافظات واقامة معرضين احدهما تقني والثاني للكتاب السينمائي السوري . وقد كرمت الدولة رسميا السينمائيين الاوائل بحضور مدير المؤسسة العامة للسينما محمد شاهين ، وهم السادة :

أيوب بدري ـ اسماعيل اندور ـ رشيد جلال ـ نزيه الشهبندر ـ أحمد عرفان ـ بشير كركوتلي ـ جوزيف فهدة ـ وزهير الشوا .

أما في النادي السينمائي بدمشق فكان ابرز ما عرض في الفترة الاخيرة فيلم «عيادة الدكتور كاليغاري» من المدرسة الالمانية التعبيرية القديمة ، و « المليارديرِ » من اخراج الفرنسي رينيه كلير ، وهو من الواقعية النقدية الشاعرية الساخرة .

ويتميز هذا الفيلم بين افلام كلير بانه يلجأ للخيال ويفترض بلدا غير موجود على الخارطة ، يعتمد على المقامرة والحياة الاستهلاكية . انه فيلم من روائع الكوميديا الراقية في تاريخ السينما .

مطبوعات جديدة :

من أبرز المطبوعات الجديدة الصادرة عن وزارة الثقافة والارشاد القومي « الواقعية في النقد العربي الحديث » للناقد حنا عبود ، مجموعة « الضيف » للقاص الشاب محمود عبد الواحد ، ديوان شعري لعادل محمود (الذي نعرفه قاصا شابا وصحفيا موهوبا) . من الكتب الهامة الاخرى كتاب عن الادب الصهيوني في اميركا للدكتور منير صلاحي الاصبحي ، وديوان شعر بعنوان « القيد البشري » لأحمد يوسف ، ومسرحيات لوليد اخلاصي بعنوان « سبعة أصوات خشنة » .

أما عن اتحاد الكتاب فصدرت رواية « النقيض » لافنان القاسم ، ومجموعة قصص جديدة لمحمد الزفزاف ، وديوان شعر « أيها الزمان الضيق أيتها الارض الواسعة » لنزيه أبو عفش . وهذه المطبوعات الاخيرة هي عودة الى التوازن والمستوى المعقول بعد ان أصبح اتحاد الكتاب « تكية » للمواهب الضعيفة والاسماء التقليدية التي تنفض عنها غبار الزمن وتعلن عن وجودها الهامشي كسبا للاصوات في الانتخابات الادارية القادمة للاتحاد . على كل حال ، هذا ما سيكون موضوع رسالة قادمة .

قرأت العدد الماضي من



علي كنعان



جاء العـــدد الماضي من « الآداب » حافلا بألوان متباينة من الشعر . ولو تغاضينا عـــن المستوى الفني لمعظم القصائد واكتفينا بالنظر الى هـــذا الكم الوفير ، لتدفق في أعماقنا فيض من التفاؤل بأن الشعر ما زال بخير ... ذلك ان طغيان الفنون السمعية ـ البصرية ، والتلفزيون بخاصة ، جعل الشعر ينطوي على نفسه وعلى القلة النادرة من عشاقه في زاوية مهملة شبه منسية من زوايا الاقبية الخلفية في حياتنا العربية الراهنة .

فالأمية الطاغية من ناحية ، وهذا الضيف البهلواني الساحر من الناحية الاخرى ، يضعان على الرف كـل مسألة جدية تقتضي ولو حدا أدنى من الوعي والتفكير ، والشعر في مقدمة هـــذه المسائل . وارجو الا أتهـم بالسوداوية اذا قلت : ان الاستعمار التلفزيوني قادم الى كل بيت عربي ، ان لم يكن قد عسكر واطمأن ، وعـلى الشعراء أن يدركـوا ذلك ، عسى أن يفتحوا كوة فـي الجدار . وتحضرني هنا كلمـــة للشاعر اليمني الكبير عبد الله البردوني : « نحن ، في وطننا العربي ، نمارس عمليات التجهيل بأحدث الوسائل العصرية التي هيأتهـا لنا انجازات العلم والتكنولوجيا ... » .

هذه الحقيقة المرة ، رغم طرافتها المخزية ، تؤكد ان على الشعر ـ كجزء من عملية الوعي الشاملة ، وكفرع أصيل هام من فروع الادب والثقافة ـ أن يخوض معركة وجوده ، فضلا عن معارك تقدمه وازدهاره . وليس لهذه المعركة «الخاصة» المحدودة أن تنفصل عن المعركة العامة الكبرى : معركة جماهير أمتنا ضد أعدائها داخل الوطن وخارجه . فالشعر ما يزال حلم هذه الامة : الحلم الذي يتشكل نظيفا معافى داخل مستنقعات الواقع العربي ، مفعما بالتوق لتخطي هذا الواقـــع .. وسوف ينتصر ما دام مشبعا بأوجاع التراب ولهاث المتعبين وأشـلاء الضحايا وارادة الكفاح والمقاومة .

ولأن المعركة ضارية فلا بد للمقاتلين من أسلحـة متطورة حتى يكونوا في مستوى القـــدرة على المجابهة وتجديد الامل في انتصار القضية التي يضطلع الشعـر بحمل رايتها وهي قضية الحياة ، عـــلى مستوى الفرد والجماعة ، قضية الحرية والعـــدالة ، قضية التحرر والديمقراطية .. ومن ثم بنـــاء الاشتراكية في الوطن الموحد . وهذه المسؤولية الجليلة تطالب الشاعر ببعض المؤهلات أو ـ لنسمها تجاوزا ـ الواجبات :

١ ـ أن يكون ذا موقف ، تقدمي بالتحديد .
٢ ـ ان تكون لغته ذات مستوى ابداعي لائق .

والتقدمية ليست في حفظ النصوص وتعليقها على الصدور كأوسمة مقدسة ، وانما في معايشة الاغلبيـة المسحوقة المستلبة مـــن أبناء الشعب والانحياز الـى صفوفها والالتزام بقضاياها قولا وعملا . وهذا يعني أن نعيـــد النظر بأفكارنا ومحفوظاتنا في ضوء الحياة ، لا الحياة الاستهلاكية المستوردة .. وانما حياة الشعب، الحياة المثقـــلة بالقهر والتشويه والانتهاك . فمعايير التقدمية والرجعية قابلـــة للاهتزاز والخلخلة والتغيير أمام تجدد الحيـــاة واندفاع رياحها العاصفة ، ولعل الانتفاضة الشعبية المظفرة في ايران أبلغ دليل ماثل في حياتنا المعاصرة .

واللغة ، سواء كأداة أم في طريقة التعبير ، ينبغي أن تتخلى عن القوالب الميتة وأن تبتعد عن منطق المصالحة مع الواقع الاستهلاكي السائد .. ان عليها أن تسهم في تفجير هذا الواقع ، لا أن تعمل في زخرفته وتكليسه . وأتذكر في هذا الشأن ما قاله الشاعر الصديق صلاح عبد الصبور قبل سنوات ، وفي هذا الباب من مجـلة « الآداب » ذاتها : ليس الشعر شيئا يقال ولكنه **طريقة** يقال بها هذا الشيء .

ولنبدأ بمراجعة القصائد معا :

● **خماسية الروح ـ لسعدي يوسف :**

هذه القصيدة المدهشة هي الاستثنـــاء الشعري الوحيد بين ذلك الحشد المتنافر من القصائد والخواطر والمحاولات التجريبية ، وهي تستأهل أن نفرد لها وقفة مستقلة . انها تمثل ذروة جميلة متقنة من ذرا التجديد والابداع في تجربـــة الشعر الحـــديث ، وهي بريئة مغسولة من كل ما اكتنف تجربة الحداثة من تخبطات وتقليعات وهلوسات مرضية تحاول أن تخلق من الوهم وتبني في الفراغ المطلق عالما موازيا لهذا العالم الارضي ومنفصلا عنه ومتعاليا عليه ، بدل أن تنطلق من واقـع هذا العالم البشري المكافح وتسهم في تغييره .

وسعدي يوسف ، هذا الشاعر ذو الصوت المتميز،

يعيش في صميم هذا الواقع ويبدع معاناته لامراض هذا الواقع في تجليات شعرية متقدمة دائما ، سواء من حيث الرؤيا أم الموقف أم النسيج التعبيري . فهو لا يملك أن يقف متفرجا على الحياة ، في ركن حيادي معزول . انه يحترق في مياهها الجهنمية الآسنة ويتجرع مراراتها بصدق فجائعي صبور ، دون أن يتخلى عن استشرافه المستقبلي وسعيه الدائب في اتجاه هذا المستقبل .

وهو ، في هذه القصيدة ، لا ينطلق من تجربة ذاتية مغلقة .. ولكنه يحمل في قلبه هموم جيل بأكمله ما يزال منذ نصف قرن يكابد أهوال الضغوط والهزائم والاحباطات . ولكن براعة الخلق ، فضلا عن التجربة الغنية المختمرة ، تجعل هذه الهموم تشفّ وتذوب في خلايا أعصابه حتى تغدو وكأنها همومه الشخصية .

والقصيدة ، من حيث الهاجس ، تذكرني بعبارة هيمنغواي في (الشيخ والبحر) : « في مقدورك أن تسحق الانسان ، لكنك لا تستطيع أن تهزمه » . كما انها ، من حيث الشكل ، تذكر بقصيدة شيلي : « أنشودة الى الريح الغربية » . والعنوان غير معني بالارتداد الميتافيزيقي أو الاستغراق الصوفي . ان الروح هنا تعني روح هذا الجيل أو روح هذا الشعب وأحلامه في التغيير .. وقد تعني روح الانسانية المتطلعة الى غد أفضل والمكافحة في سبيل بناء هذا الغد .

ان الشاعر يقف وقفة مراجعة مع النفس ، أشبه بالمكاشفة الخاطفة لدى حافة الابدية ، يكشف الحياة كلها بتناقضاتها ويوجزها في لحظات ليقدم لنا هذه الرؤيا الابداعية المدهشة . وهو لا يخاف هذه الوقفة وانما يتساءل كيف يعبر هذا الظلام المتربص به ، ثم يستحضر في ذاكرته خلاصة ما مرّ به من أحلام وعذابات ، ليس كفرد وانما كجزء من جماعة .. وليس في حياته المعاصرة وحسب وانما على امتداد تاريخ هذه المنطقة .

والقصيدة ، بهواجسها العديدة المتشابكة وبنائها السيمفوني ذي الحركات الخمس المتصاعدة ، تشكل بمجموعها ملحمة الانسان ـ الشعب في هذا الوطن المنكوب ، واللازمة المتجددة في مستهلّ كل حركة أو مقطع من المقاطع الخمسة تعطينا مفاتيح هامة لقراءة القصيدة واستيعابها والاندغام في الحالة النفسية التي عاشها الشاعر وعاناها خلال مخاض الكتابة . فالاضافات المركزة بعد تلك المفاتيح تنقل الينا وهج الشحنة الشعورية بكل ايحاءاتها وأبعادها الفكرية والعاطفية .. فلا نملك ازاءها الا الانخطاف والمشاركة . فمنذ البداية تطالعنا أحلام هذا الجيل ، تلك الاحلام المتوهجة التي غمرت الارض بالضياء والفرح . فالتراب هنا هو البيت والوطن والعالم بأسره . ولكن هذا العالم الجميل الواضح ، بكل احتمالاته المتناقضة المتوقعة ، شوهه أعداء الانسان وأعداء حريته وطفولته وبعثروا كل شيء حتى الاحلام والنضالات ومواسم اللهو البريء ، ولم يتركوا لنا غير المتاعب والتساؤلات الموجعة : أين كانت مختفية كل هذه البشاعات ؟

هل الحرية جوهر المشكلة ؟

هذا ما يؤكده المقطع الثاني في القصيدة . فهذا الشاعر ـ هذا الجيل الذي كانت أحلامه متفتحة منطلقة على مدى البحر واتساع الآفاق ـ لم يبق له ، بعد أن تعفن كل شيء واحتكرت النزعة الاستهلاكية كل نسمات الحياة ، لم يبق له الا أن يطلق هذه الاستغاثة الفاجعة : الهواء ـ الهواء !

في المقطع الثالث تأتي مصيبتنا بالموروث الحجري ، بدءا من أساطيره الاولية وانتهاء بالواقع الحجري المحدق بنا . ان هذا الموروث ، بهيمنته القمعية والاستلابية ، لا يقتصر على التقاليد الوثنية قديمها وحديثها ، وانما يتسع ليشمل أنظمة الحكم وكل أشكال السيطرة والاضطهاد . فالتاريخ العربي لا يقدم لنا الحاكم في صورة انسان من بني البشر وانما في صورة اله جبار وسط هالة من النور والمهابة والجلال .. وهذه الصورة ما زالت ماثلة حتى في كتب الاطفال ...

ولكن الشاعر الذي يمثل ضمير شعبه وصوت جيله لا يتراجع أمام هذه التحديات الغاشمة ، بل يواصل المقاومة والكفاح حتى النفس الاخير . وفي لحظات المصير الحاسمة ، تعود ذكريات الطفولة ـ المقطع الرابع ـ ويفزع العاشق المتاع الى أنداء واحتها الظليلة ... ولكن ، اية طفولة هذه ؟ ان مباهج الطفولة ومترفاتها وقف على الطبقة المتنعمة بامتصاص دم الغالبية العظمى من أبناء الشعب ، وهؤلاء ليس لأطفالهم غير القهر والبكاء .

يبقى أن ندفع الامور الى غاياتها ، وقديما قال الاجداد : « اشتدي أزمة تنفرجي » . وعندئذ نستريح ولن يخسر العبيد الا أغلالهم .. ـ المقطع الاخير ـ أهو جنون أن ندفع الثمن الباهظ ولا نجني غير العذابات ؟ ومن قبلنا مارس « رامبو » جنون المغامرة حين تخلى عن الشعر وأغرق نفسه في تهريب السلاح والرقيق ... وفي الطرف الآخر يقف « بشار » الذي دفع حياته في سبيل أفكاره ، فأي الطريقين نختار ؟

ان هذه الروح الطلقة الخالدة على الدهر ، روح الشاعر ـ الانسان ، روح الشعب .. ستظل سارحة منطلقة كالريح عبر الآفاق اللامحدودة ، تعوي وتذوي .. وستظل في اندفاعها الجارح محملة بامكانية التدمير والتغيير .

وبعد انطلاقة هذه الروح ، التي تحررت بالموت أو الجنون واستجرار المزيد من العذابات ، لم يعد للتساؤل الذي بدأته القصيدة أي ظلّ من خوف أو حزن ، فهو لن يمضي الى أي كوكب آخر خارج هذا الكوكب البشري ... وستظل باحتراقاتها الشعلة المقدسة التي حملها بروميثيوس ذات يوم . وتحية للشاعر .

● القصائد الاخرى ضمت حشدا متنافرا من الشعر الطموح والمحاولات التجريبية والخواطر الشعرية . وقد حاولت أن أصنفها وفق أصواتها أو اتجاهاتها ، دون أن يعني هذا التصنيف فصلا قاطعا بين قصيدة وقصيدة .. فقد نعثر على النثرية في معظم القصائد ، وقد نصادف حشوا تقليديا في أجود القصائد .. الخ .

١ ـ الصوت القديم ..

ويضم ثلاث قصائد : قصة العمر ـ الحمامة ـ العاشق الذي انتحر جواده ، وجميعها تتكىء على الموروث التقليدي في الشعر ، ليس من حيث الشكل وانما من حيث المضمون والصياغة . ان ثلاث قصائد تقليدية بين اثنتي عشرة قصيدة تشكل نسبة مرتفعة لم نعهدها من قبل في « الآداب » . ولكن صدمة المفاجأة تزول حالما نتذكر ان المد الثوري في الوطن العربي بدا بالانحسار مع رحيل عبد الناصر .. أو ربما مع المجازر التي سبقت ذلك الرحيل . وكان لا بد أن يواكب هذا الانحسار ارتداد على الجبهة الثقافية ، وفي قطاع الشعر بوجه خاص . ان الذين يكتبون هذا الشعر هم زملاؤنا واخوتنا ، وليس من حقنا أن نغمض عيوننا عن نتاجهم ، بل من واجبنا أن نقول كلمتنا فيه بكل صراحة دون مجاملة او تردد .

● قصة العمر ـ لسليمان العيسى :

وقفت طويلا امام هذه القصيدة وكنت أوثر أن اتجاوزها دفعا للاحراج وابتعادا عن اثارة الحساسية . ذلك ان جيل أساتذتنا قد لا يحتمل النقد ولا يطيق ان ترتفع من الصفوف الخلفية اصبع اعتراض أو احتجاج. لكن خلافنا في الراي لن يكون على كأس خمر او عشق غانية ، وانما هو في مسألة هامة هي الشعر ـ ضمير أمتنا الحي وحلمها المتجدد في مستقبل معافى .. لذا لا مجال لمراعاة الخواطر .

بعد القراءة الاولى شعرت ان القصيدة ليست جديدة ، وخيل اليّ اني قراتها قبل عشرين سنة او أكثر ، وان الشاعر لم يبدل فيها الا بعض الكلمات والابيات ـ كما تقتضي المناسبة . واعادة النظر في القصيدة ـ بالحذف أو بالاضافة والتعديل ـ عادة درج عليها الشاعر يوسف الخطيب في السنوات الاخيرة . لكن ثقتي بالاستاذ العيسى أكبر من أن يتحول هذا الظن الى يقين . بعد القراءة الثانية تكشف لي ان الاهداء النثري في مستهلّ القصيدة أبلغ تعبيرا من القصيدة ذاتها وأرهف شاعرية وأشد تأثيرا . فالكلمات النثرية مشحونة بالدفء والشفافية والحياة ، بينما تقف كلمات القصيدة يابسة متحجرة لا نبض فيها ولا نضرة ولا حياة . وازاء هذا الموضوع القومي الجليل ، كان حريا بالشاعر ان يتجنب هذه الورطة ما دام لم يأت بجديد .. وربما لم يستطع أن يحافظ على مستوى قديمه الرائع .

● الحمامة ـ لياسين طه الحافظ :

الفكر المثالي يطغى على هذه القصيدة فيحرمنا من امكانية شاعرية لا تخلو من عذوبة ، رغم النسيج التقليدي . فالحمامة الهة حب سماوية .. ضلّت دربها الىعشيقها .. وحكمت بالهبوط ـ يا لسخرية القدر ! ـ الى هذه الارض الحقيرة .. وبدل أن تقتات بحبات النور ، عليها الآن أن تلتقط البذور المتسخة بالطحالب .

لكن ، لنفترض ان القصيدة رمزية.. فهل المقصود ان الافكار والمبادىء الجميلة تتلوث وتنقلب الى نقيضها حين تلامس واقعنا الارضي ؟ أية نتيجة مضحكة يقود اليها هذا التفكير الطوباوي وهذه الرومنطيقية المريضة ؟ ثم اين الناس الذين يموتون لتغيير هذا الواقع ؟ لعل الاستاذ الشاعر لا يعيش فوق أرض البشر ، فلنتركه وحده يندب حمامته السماوية ـ سيئة الحظ !

● العاشق ... ـ لمجاهد عبد المنعم مجاهد :

قبل سنوات ، ان لم تخدعني الذاكرة ، رفع الشاعر على صفحات هذه المجلة « منديل وداع » للكتابة .. وليته فعل ذلك قبل أن يصدمنا بهذا الارتداد المؤسف . كيف استطاع الشاعر ان يتخلى عن مواصلة عطاءاته الشعرية السابقة ويستسلم لهذا العبث الزخرفي ؟ ثم .. هل يستحق موضوع العنة أو الشيخوخة أن تحتل صفحة في « الآداب » ؟ أيضا ، لنفترض ان القصيدة رمزية ، فما هي المحصلة ؟.. اننا نرى انسانا عاجزا وقد سدت في وجهه جميع الابواب. ان اصحاب هذه النزعة الرومنطيقية العتيقة لا يتذكرون الشعب ولا يؤمنون به .. وانما ينتظرون البطلالسماوي المنقذ ان يهبط عليهم من وراء الغمام . ترى ، هلّ نسي الشاعر أحداث يناير (كانون الثاني) ١٩٧٧ ؟.. نحن لم ننس وما زال أملنا كبيرا في شعب مصر .

ثمة بعض الهفواتاللغوية لا ادري ان كانت تستحق الذكر . اننا نقول : المدن السبع وليس السبعة ـ كما وردت . ونقول القراصنة فعلوا وليس القرصان . ثم لماذا كل هذا الاتكاء على « قد » و « لقد » ؟.. ترى ، الا تستقيم القافية دون عكاز ؟!

٢ ـ الصوت الجديد في محاولاته غير الناضجة :

● ثلاث قصائد ـ لحسين جليل :

حاول الشاعر في قصيدته الاولى (المطر) أن يعبر بصدق شاعري جميل عنهذا الزمن الوغد الذينعانيه.. لكن الحدث السياسي سيطر عليه في المقطع الاخير

فكبا .. وطغى على كلماته صوت الفجاجة . ونحن لسنا بحاجة الى انبياء مجهولين أو غير مجهولين ، وانما بحاجة الى أناس عاديين ، ونحن أحوج ما نكون الى معرفة هؤلاء الناس ومعايشتهم .. لأنهم ثوار المستقبل .

القصيدة الثانية (الليل) : اوغل الشاعر في الرمز متكئا على التاريخ الآشوري والاسطورة البابلية . وهذا الاتكاء اضعف القصيدة لانه صار تقليدا مكرورا في مئات القصائد ، وان استطاع الشاعر ان يحافظ على لغته الشعرية العذبة .

القصيدة الاخيرة (النجمة) : خاطرة انشائية لا أرى ضرورة لنشرها مع سابقتيها .

● الدكتور محمد ديب في برقياته .. وجواد الزبيدي في سيدته المختارة : القصيدتان صرختا احتجاج ضد الظلم . والفرق بينهما ان الزبيدي منحاز الى صفوف الثورة ملتزم بها في أي زمان ومكان ، بينما نجد الدكتور ديب يخلط الشرق بالغرب ويساوي بينهما . وهو ينعي على رجال الدين أن يقفوا على الحياد مشغولين بأمورهم الدينية ومصالحهم الخاصة .. فهل أثبتت الوقائع الدموية هذا الافتراض ؟

● **احتمالات ـ لعبد المطلب محمود :**

يقدم لنا الشاعر صورة جمالية حية لواقعين متناقضين : الشاعر والمعشوقة ـ الملهمة . لكن هذه المعشوقة لا تبدو كجنية أو ملاك وانما هي مثله بنت هذه الارض ، وان كانت نقيضه .. انها صورة هذا الواقع العربي المتخلف الذي يملك الماء والادعاءات معا .. ولكن معاناته تمنحنا الشعر . ونرى ان السماوات ، وكذلك الارض ، بينهما مستحيل .. انها استحالة الانسجام بينهما سواء على المستوى الفكري أو العملي . ومع ذلك تبقى العلاقة بينهما جدلية متفاعلة ، رغم الظل الذي يطاردهما ... وكان ختاما جميلا هذا التساؤل عن الجهة التي تتوهج منها الرؤى وتشرق الاغنيات . والقصيدة متعبة بايقاعها البطيء الذي يقترب بها من النثر .. وكذلك بكلماتها المنحوتة نحتا دؤوبا واعيا . وفي القراءة الاولى كدت أصنفها مع الاتجاه التقليدي .. لكني ، بعد القراءة الخامسة أو السادسة ، اكتشفت مدى خطأ الانطباع الاول .

٣ ـ صوت الحداثة التقليدية :

الدكتور حسن فتح الباب شاعر له قدم راسخة في تجربة الشعر الحديث . ومنذ أن كتب في «الآداب» قصيدته عن ذلك الصياد الياباني القتيل .. وأنا أتابع أشعاره . لكنه ، للاسف ، لم يستطع أن يطور أداته التعبيرية . ولعل هموم الحياة المرهقة هي التي شغلته عن ذلك ...

وفي رثائه لمالك حداد صدق واضح ، ولعل أجمل ما في القصيدة تلك المقارنة ، في المقطع قبل الاخير ، بين الكاتب الفقيد يوم كانت اللغة الفرنسية منفاه .. وبين الشاعر المنفي عن وطنه وقد صارت الكلمة ضريحا له . وفي القصيدة اشكال فكري لم أستطع أستجلاءه . فالشاعر يتحدث عن سنوات المجد وعن الفجر الذي سيمحوه الليل . هذا التمجيد للماضي مسحة رومنطيقية تخطاها الشعر الحديث .. ثم من أين جاءت هذه التفاؤلية المجانية في خاتمة القصيدة ؟.. لعلها من بقايا شعر الستينات وليست من نتاج هذه الايام .

٤ ـ الصوت التجريبي :

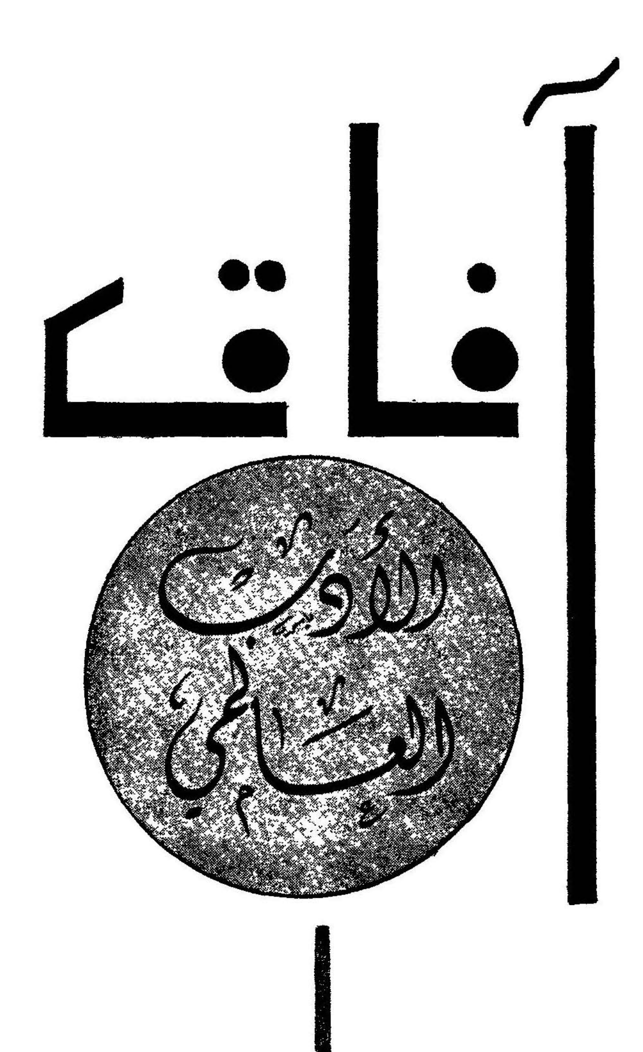
● تنويجات ـ لشاكر لعيبي : يحاول الشاعر أن يبدع قصيدة من خلال تأمله في الحواس الخمس . ولعل المقطع الثاني (اليد) وتأكيده على العمل الذي يدير دفة الحياة والتطور .. أجمل ما في هذه القصيدة . لم أقرأ للشاعر من قبل ، والتجريب أمر مشروع وجدير بالتقدير .. لكن نجاحه أو اخفاقه متروك للمستقبل .

● من أحزان ابي حفص ـ لنشأت المصري : هنا اغراق في التجريب أشد من سابقه . وتسيطر على القصيدة نثرية انشائية غير مستحبة تخرج بالمحاولة من اطار الشعر الحديث وتلقيها على عتبة التقليد الهش . ورغم بعض اللمحات الشاعرية المسبوكة بمهارة ، وبخاصة في الاشارات الجنسية كما في صورة البغل المتعب .. وطقس الفلاحة .. الخ ، الا ان وعورة بعض التراكيب واقحام القوافي اقحاما فجا .. أضاعتا وهج تلك اللمحات .

● رحيل في جسد البحر ـ لعباس ابراهيم : قرأت من قبل عدة قصائد لهذا الشاعر الشاب . كان يحاول أن يشق طريقه بدأب وبساطة صادقين . لكنه في هذه القصيدة ـ المحاولة أضاع ملامح صورته السابقة دون أن يعطي صورة بديلة . انها مشكلة التجريب . ذلك ان ترديد كلمات معينة داخل القصيدة ـ كما يفعل الشاعر فؤاد كحل ـ لم يستطع أن يخلق المناخ الشعري الذي يخطف بصدقه القارىء ويدفعه للمشاركة والاعجاب .

اذا كان الشاعر يقف ضد التشرذم والانقسام ويدعو الى الوحدة (البحر) بدل النهر والسواقي .. فهذا لم يكن واضحا ، اذ اختلطت الامور عليه وعلينا فلم نملك استكشاف ما يريد ولم يوصلنا هو الى شيء أكيد . مع اننا نجد هنا وهناك بعض الصياغات الشعرية الجميلة كما في البداية .. وسؤاله للمرأة : كيف عبرت دوائر خوفه .. تسللا أم بفعل العواصف ؟.. ثم جاءت الخاتمة الرومنطيقية ، على حداثتها هذه المرة ، دون أن يتخذ الشاعر موقفا محددا من القادمين أو العابرين .

دمشق



فرنسا

روب – غرييه : النجمة المذنبة !

حين يحتقر الكاتب العواطف ، والاستعارات، وعلم النفس ، بل وحتى معنى الكلمات ، ألا يوشك ان يختفي في العدم ؟

هذا هو السؤال الذي طرحه الناقد « هكتور بيانكيوتي » بمناسبة صدور روايتين جديدتين للكاتب الفرنسي المعروف آلان روب – غرييه . وفيما يلي ترجمة لتعليقه (لو نوفيل اوبسرفاتور ، العدد ٩٢٧) :

يجرؤ المرء من جديد ، هنا وهناك ، على أن يطلق كلمات وتعابير أصبحت مدانة ، من مثل : « ضمير » و « كائن » و « نفس » . وتعود تلك النزعة الانسانية القديمة ، وقد سحبت من الخزانة ، شاحبة ، ممزقة . غير انه يظل متعذرا استبدالها ، فتعود لتجلس بين الحكماء . وهكذا ، فان « آلان روب – غرييه » ، المنسجم مع نفسه ، يعود الى الاضواء بروايتين : « قاتل ملك » و « ذكريات المثلث الذهبي » . وبهذه المناسبة، تخصص مجلة « أوبليك » عددا خاصا لكتبه وأعماله السينماتوغرافية .

ها قد مضى ربع قرن منذ أن نشر « روب – غرييه » كتاب « الماحي » ، وهو حبكة بوليسية يكون علم النفس فيها منفيا على حساب السلوك ، ويكون للملاقة بين النظرة والشيء امتيازاتها . وقد لحق هذه الرواية خمسة عشر عملا : روايات وروايات سينمائية وقصص قصيرة ونصوص نقدية وستة أفلام او سبعة .

هل علينا أن نتكل ، لكي نحصر عمله الذي أراد أن يكون مميزا ، على تصريحات المؤلف النظرية ، الذي حاول من غير أن يخشى التناقضات ، أن يعطي صورة كاتب أراد أن يحطّم الاحساسات لكي تتمكن الكلمات ، وقد تحررت من قدرتها الموحية وذكرياتها الشعرية ، أن تنحصر في معناها المباشر ؟

منذ سنة ١٩٥٦ ، كان « روب – غرييه » قد لمس اشمئزاز أكثر الناس وعيا ازاء الكلمة الباطنية أو التشابهية أو السحرية ، وامتدح النعت البصري الوصفي الذي يكتفي بأن يقيس وان يحدّ وان يحدد .

كان ذلك بمثابة ادانة للاستعارة . ويمكننا القول بأنها أدانة للغة نفسها ، بل لكل اللغات . ذلك ان اللغات جميعها متكونة جزئيا من الاستعارات ، من الرموز



المشتركة بين جميع الرجال ذوي الثقافة الواحدة . والرغبة في افقار اللغة بحرمانها من التشبيهات التي تحتويها ، يعود بالذاكرة الى ذلك المجمع من العقلاء الذي تصوره رواية « غوليفير » لسويفت ، أولئك العقلاء الذين يدعون الى الغاء اللغة المحكية حتى لا تتلف البشرية رئتها ...

غير ان « روب ـ غرييه » يدعي ان الاشياء يجب أن تكون هنا ، يشار اليها فقط في هذا « الشيء في ذاته » ، الذي ينفي كل علاقة محسوسة مع القارىء . وهذا لم يمنعه من أن ينفي أي تقليد للواقع وأن ينظر باشمئزاز الى فكرة وصف الشيء الماثل تحت عينيه . ان الركوة التي يصورها ، يؤكد انه يتخيلها ، وانالقارىء يتخيلها بدوره . وبالاجمال ، هناك ركوة الجميع وركوة كل صباح ، بالاضافة الى الركوتين المذكورتين : ان هذا مجون حقيقي للخيال ، وفي أي حال ، بطارية مطبخية مربكة !

حتما ، بالرغم من أي عمق ، وخاصة العمق النفسي ، يظل يثير في نفسه الغثيان ، يعلن « روب ـ غرييه » ، بعد ان أراد أن تكون رواياته وصفية مجردة ، بل حتى علمية ، ان الذاتية هي طابع « الرواية الجديدة » ... غير انه يتشبث بنقطة واحدة هي : « المعنى » ، هذا المعنى الذي يجب أن يستبعد من كل ابداع : « ان العدو الاكبر ، بالنسبة لي ، بل ان عدوي الوحيد الدائم هو ، بشكل عام ، المعنى » .

ان القارىء ، وان حاول ، في هذه الحالة ، أن يبقى على هامش القراءة وعلى هامش نفسه كما يدعوه « روب ـ غرييه » ، يبحث دائما عن معنى للكتاب . أن يحرر نفسه من حياته الشخصية وأن يتغلغل في عالم مختلف يثير اهتمامه لانه أقرب الى شخصيته ، أقرب الى « كيانه » في الظروف التي وضعته فيها الحياة ، تلك هي احدى متعه . اننا لا نستطيع أن نهرب من ضرورة وجود معنى لكل شيء ولا من كون الاشياء لها حد أدنى من المعنى .

ان أعمال « روب ـ غرييه » لا تفلت من ذلك ، وهي تعني فقط ان الفراغ أصبح الخلاّق الاكبر في أيامنا هذه !..

فيهذا الوضع، كيفيمكن تفسير شهرة « روب ـ غرييه » العالمية ؟

ربما كان ذلك لان فرنسا تمثل دائما ظاهرة معينة في الثقافة الغربية . ذلك ان التجديد الباريسي ، الذي بفضله يكون الاهتمام بالفن أقل منه بسياسة الفن، يظل يحسب له حساب . ان التصنيف والتنظير ووضع الطوابع ، كل ذلك شغف فرنسي يعطي وهم المعرفة ويظل يجعل من باريس عاصمة هذه المملكة التي تضم مقاطعات بعيدة يوجد فيها دائما أشخاص ذوو ارادة طيبة يقلدون عاداتها وتقاليدها ، ولو بتخلف موضتين أو ثلاث . ليس ثمة أسباب أخرى لكلف الجامعات الاجنبية بأعمال «روب ـ غرييه» . انها تدرسه وتشرّحه ولكن ربما كما تشرّح نموذجا متحفيا أو أمرا مثيرا للفضول غايته تغذية اختصاصيي الادب .

من السذاجة حقا أن يرغب أحدنا بسرد كتب تتحدى الحكاية . والواقع ان رواية « قاتل ملك » التي كتبها « روب ـ غرييه » عام ١٩٤٩ ، تنتسب بالاحرى الى المنعطف « الهلوسي » للكاتب ، حيث وجد الكثيرون نزعة خارقة ، في حين انه في الواقع مجرد أسلوب مرصود لكي يشوش القارىء بواسطة الارتدادات الى الخلف، وبالمشاهد المتكررة، المكذّبة والمستعادة بروايات مختلفة .

أما بصدد رواية « ذكريات المثلث الذهبي » فان الطريقة تبقى هي نفسها ، ولكن الصور الشهوانية تتدفق ، وكذلك في أفلامه الاخيرة : أرداف في الهواء ، جزم ، ريش ، قفازات ، راهبات فاحشات ، أجساد مبتورة ...

هذا هو « ساد » في « كونسرتو مايول » ، وهناك طبعا الطموح لنضج « العلاقات السادية ـ الجنسية التي يتعهدها القصاص مع جسد روايته نفسها » ...

عندما يحتقر الكاتب الاحساسات والاستعارات وعلم النفس بل وحتى معنى الكلمات ، ألا يوشك أن يختفي في العدم ؟ حتما ، ان « روب ـ غرييه » يستمر ماثلا في الكوكبة الادبية ، غير ان نوره يخبو شيئا فشيئا .

الشاعر وجارته

صدرت اخيرا للكاتبة جوسلين فرانسوا رواية بعنوان « العاشقتان » أثارت اهتمام الاوساط الادبية في فرنسا . وقد كتب بول موريل في عدد ١٣ اكتوبر الماضي من جريدة « لوموند » تحليلا لهذه الرواية نورد هنا أهم ما جاء فيه :

لم تختر جوسلين فرنسوا لروايتها الثانية الموضوع الاسهل ، بالرغم من ان الثالوث العاطفي ، امرأتان ورجل ، يعود مرارا في الساحة الادبية المعاصرة.

غير ان سيد الساحة هنا ليس الرجل . انها احدى المرأتين ، تلك التي اسمها « هي » في الرواية والتي ، برفقة « ساره » ، أطالت هذا الزواج العاشق الذي استطعنا أن نتابع تطوره في كتاب « السعادات » الذي صدر عام ١٩٧٠ . ولقد وجدنا في هذه الرواية المرأتين اللتين أحبتا احداهما الاخرى عندما كانتا فتيتين ، ووجدناهما تعودان الى شغفهما الاول بعد خيبة أمل مزدوجة سببها حب سمّي بالحب الطبيعي .

انهما تعيشان ، في كتاب « العشيقتان » ، في منزل في البروفانس اختارتا ان تحميا فيه حبا هو من الحدة والنقاء ـ احداهما كاتبة والاخرى رسامة ونحاتة ـ بحيث انه تحرر وطهّر نفسه من جميع القيود .

واذا بعنصر مخرب يظهر فجاة ، في هذا الانسجام الشهواني والعقلي في آن واحد . وكان يخشى منه أكثر وأكثر لانتمائه ، هو ايضا ، الى عالم الابداع والاحساسات والشهوات والخيال ، والذي كرستا حياتهما له .

انه شاعر ، شاعر كبير ، شاعر ذو شهرة عالمية ، ومن هنا فانه معتاد على الاحترام التفضيلي ـ على الاحترام النسائي أيضا بلا ريب .

أليس هو ، الشاعر ، مدفوعا أن يرى ، في هذا الاهتمام الذي تحمله اليه « هي » ، الشاعرة الفتاة الصديقة والجارة ـ الجارة في الموقع ولكن أيضا في القلب ـ أليس مدفوعا أن يرى انتصارا اضافيا يبلغ في ضرورته انه قد يكون الانتصار الاخير ، ومن جدارته انه يحصل في ساحة فريدة ، محظورة تقريبا ، ان لم تكن معادية ؟

ولكن هل هو متأكد من ان هذه الصداقة التي تكنها له المرأة الصبية ، في زياراتها اليومية تقريبا ، تلك الفتنة ، تلك الجاذبية ، ذلك التعطش للحضور ، للاخذ وللتفهم ، تلك الصداقة ليست سوى ثمرة احساس فكري مجرد ، لا نصيب منه للجسد ؟

نحن نحسّ مع الشاعر ان الحدود حائرة هشة ، وان تفاحة ما ، نسمة ما ، طرفا ما يكفي لتجاوز هذه الحدود .

وقد قام سوء تفاهم بين المرأتين في باديء الامر ، حيث ان احداهما ترى بقلق أبكم ، كيف تنسج تلك العلاقات الغريبة عن حبها ، ثم قام الخلاف بينها « هي » وبين الرجل : فبينما حب الانتصار يتوتر فيما الامل يصغر ، يرتكب هذا الآخر أعمالا خرقاء تعتبر ، في الاستراتيجية المجردة العاطفية ، أسوأ من الاخطاء ، فتتراجع المرأة كلما تقدم هو .

وذلك لان الحب الآخر ، الحقيقي ، الذي يوحّد المرأتين في السراء والضراء ، في الليل وفي البهجة ، في الحياة والشأن اليومي ، ذلك الحب هو الاقوى . وفي أتونها الطبيعي ، تذبل النار الاصطناعية ، النار الخيالية التي يغذيها الشاعر ، تذبل وتبهت ، بل هي احيانا تنحط في شرارات قصيرة ملهبة ومنتقمة ، تاركة وراءها كومة صغيرة من الرماد الرمادي .

لم يكن ذلك سوى حلم فصلٍ من فصول الصيف.

أن يكون الامر يتناول شاعرا كبيرا يستطيع كل امرىء أن يتلهى باعطائه اسما ، ذلك لا يزيد ولا ينقص شيئا الى هذه الرواية الجميلة . وكذلك السمة الماجنة التي سنكون مندفعين لان نلصقها بهذه الرواية يجب أن لا تنسينا مميزاتها الفريدة .

في هذه المحاولة المحفوفة بالمخاطر ، وهي أن يوضع على المسرح أشخاص غير مألوفين ، بل علاوة على ذلك كتاب ، نجحت جوسلين فرنسوا أن تكون على التساوي شاملة ومحسوسة ، جلية وتلميحية ، دقيقة ومتروية .

ان الصفحات التي خصصتها للشاعر والتي توصلت ألا تكون كثيرة المدح ولا مفرطة الحقد ، تلك الصفحات تكوّن صورة غنية بالالوان .

وفي هذا الصدد ، هذا النموذج ـ ان كان هناك من نموذج ـ يمكن أن يعتبر نفسه ناجحا . ان فعل الحب ، هذا الذي توسّله الشاعر عبثا ، تكمله الرواية نفسها بفعل وجودها . ان ما تمنعه عنه الحياة ، يمنحه اياه الادب ، وذلك بفضل كتابة تحسن ، بصرف النظر عن التكلفات النادرة ، أن تبقى مألوفة في قلب الغنائية، وأن تقرن الملاحظة الحادة بالصورة الصبورة ، وأن تبدع في وصف ساعات البروفانس اليومية ، المخدرة بالشمس والمحمومة بالشغف .

